

ԱՄԼՈՒԹԻԻՆ / ՍՏԵՂԾՈՒՄ

Լոյսի, ցաւող, ցաւցնող լոյսի խնդիր մը գոյութիւն ունի Սարաֆեանի գործին մէջ, որուն պիտի անդրադառնամ այստեղ: Զայն պիտի առնչեմ ամբողջական ու ստեղծումին: Այսինքն՝ լոյսի ցաւերը պիտի փորձեմ հասկնալ իրրեւ ստեղծագործութեան տալիս մը: Ընելիքս ի հարկէ երկին «բացատրութեան» չի միտիր, անոր հարուստ թեմաներու ձեւաւորումին բաշխումը չի կատարեր:

Քանի մը խօսք՝ հատորին մասին, որ Լոյսի ցաւեր խորագրերը կը կրէ¹: Հատորին մէջ խմբուած երեք գրութիւններէն, ամէնէն ընդարձակին, երկրորդին խորագրերն է անիկա, որմէ անցած է ընդհանուրին: Որքան ինծի ծանօթ է նման խորագիրով երկի մը հրատարակութիւնը նախատեսուած է Սարաֆեանի կողմէ: Երեք գրութիւնները՝ «Միջերկրականն ու Հայը», «Լոյսի ցաւեր» եւ «Էքս-լէ-Պէնի մէջ», արտաքինապէս հասարակաց դռնէ մէկ եզր ունին, երեքն ալ տպուած են Պէյրութի «Ակօս»ին մէջ, յիշուական թուականներուն: Անոնցմէ առաջին երկուքն ալ, ինչպէս խմբագրական նօթը կ'ըսէ, կարծէք թէ անաւարտ մնացած են, քանի որ խոստացուած մասերը չեն տպուած (ըստ իս չեն գրուած): Ասիկա ոչինչ կը պակսեցնէ մեզի առաջարկուած գրքի կարեւորութենէն: Եւ արդէն որքան Սարաֆեանի արտագրութիւնը կամայկէ կամայ կ'ենլէ մեր մամուլի պահեստէն կամ գերեզմանոցէն, այնքան կը դռնէ իր մեծութիւնը, կը դառնայ անշրջանցելի, անխուսափելի, իր ժամանակաշրջանը ընտրող, մեզ հարցաքննող անհրաժեշտութեամբ մը:

Մեր առջեւ ունինք հատոր մը, որ իր ներքին միութիւնը ունի: Ծանօթ է որ երբ յիշուական թուականներուն Սարաֆեան յօդուածներով եւ գեղարուեստական գրութիւններով կ'աշխատակցէր «Նայիրի»ին ու «Ակօս»ին, արդէն իր ետին ունէր չորս բանաստեղծական հատորներ, «Վէնէնի անտառը», երեք ընդարձակ վէպեր եւ մեծ թիւով մտածողական էջեր: Իսկ 1959-էն ետք, ան տաճարի պիտի դրէ «Միջերկրական» գերթուածը, գեղարուեստական շարք մը գրութիւններ «Յառաջ»ի մէջ: Մէկ խօսքով՝ «Ակօս»էն հանուած այս հատորը խորքին մէջ լոյս կը սփռէ Սարաֆեանի

արտագրութեան այն մասին վրայ, որ կ'երկարի վէնէնի անտառէն² Միջերկրական, կարելի է ըսել նոյնիսկ վէպի փորձերու աւարտին (Մանուկ Դուինեան վէպը տպուած է 1948-ին, «Նայիրի»ի մէջ) եւ վերջին շրջանի բանաստեղծական արձակին միջեւ:

«Միջերկրականն ու Հայը» որոշ հանդիմանութիւններ ունի «Միջերկրական» գերթուածին հետ, իսկ «Էքս-լէ-Պէնի մէջ»ը կը պատկանի ճամբորդական արձակի ձեւին: Երկուքն ալ դուրի են պատմողական տարրէն: Մինչդեռ «Լոյսի ցաւեր»ը, որուն մասին պիտի խօսիմ այստեղ, երկդիմի հանգամանք մը ունի: Մէկ կողմէ պատումի մաս մը կայ հոն, բայց պատում՝ որ բերուած է իր նուագադրոյնին: Անոր ներկայութիւնը կրնայ տեսակ մը երկարաձգումը ըլլալ Սարաֆեանի վիպային կառուցումը ունեցող արձակին: Միւս կողմէ կարելի է այնտեղ դանդաղ տրամախօսական միջոց մը, ուր կը ճակատին երկու դէմքեր: Մեզի կը ներկայացուի Տիգրան Ժիրայրեան մեծ վաճառականը Ֆրանսայի լեռնային նահանգներէն մէկուն մէջ, ուր եկած է իրր թէ դղեակ մը գնելու. անոր դիմաց՝ կը գտնենք Նիկոլը, բանաստեղծ Նիկոլը, հեղինակ «Հրահար» գերթուածին:

Դժուար է, նոյնիսկ չափազանց դիւրին է այդ Նիկոլը նոյնացնել Սարաֆեանին հետ, որուն Միջնաբերդ գերթուածներու հատորին մէջ, ամբողջ բաժին մը կայ «Հրահար» (Oiseau de feu) խորագրերը կրող, այն որուն գովեստը կ'ընէ Տիգրան Ժիրայրեան³: Որքան ալ իր շատ մը կէտերով «Լոյսի ցաւեր»ուն Նիկոլը նմանակը կարելի է նկատել Նիկոլոյին, թոյլ պիտի չտամ ես ինծի նոյնացնելու նոյնատուն անդամ հեղինակ ու պատմական, գրութիւնը վերածելով խոստովանութեան / կամ իրական դէպքի մը, ինչպէս կ'ըսեն, պարզ արտագրութիւն: Սարաֆեան ունէր գրողէ աւելի գիտէ խոստովանութեան մը յարուցած յարակարծիքները, թէ օրինակ մարդ կրնայ իր կամ անունը գործածել իրրեւ կեղծանուն կամ հերոս մը կը յօրինէ անոր վերագրելով իր իսկ անձը:

Նոյնը կարելի է ըսել Տիգրան Ժիրայրեանին մասին, որ Սարաֆեանի կողմէ կը ներկայացուի իրրեւ «իրական» ախպար

մը: Նախկին պոլսահայ մը, ուսուցիչ ու դրող, որ Փարիզ հաստատուած եղած է վաճառական, բայց տակաւին չէ կորսնցուցած գերբին հանդէպ սէրը, ոչ միայն սէրը այլեւ կարծէք չէ հրաժարած գրելու ցանկութենէն, քանի որ պատմական աշխատանք մը սկսած է Տիգրան Մեծի մասին: Ան նոյնիսկ կ'ուզէ գնել դըղեակ մը, որպէսզի հայ գրողներ երթան այնտեղ գրեն: Կը պատահի նոյնիսկ որ իր աշակցութիւնը չի զլանար գրողի մը գործին հրատարակութեան⁴:

Սարաֆեան կու տայ ոչ միայն տիպարը, այլեւ շրջանակը, Պարոն Արզաւրը, որ բանաստեղծ կը դառնայ եւ հատոր մըն ալ կը հրատարակէ, կը ներկայացնէ մեզի երկրորդ պատերազմի գերմանական զբաղման շրջանի փարիզահայ կեանքը, գտնէ անկէ շերտ մը, ապա ներդադրել, եւայլն: Գրութեան այս «իրական», քիչ մը երգիծական շեշտով արուած մակարդակն ոչ արհամարհելի է, ոչ ալ անբաւական: Կարելի է խորհիլ որ այս հատորին մէջ գրականութեան կը հասնի մե-

կը: Նախկին մէջ պատումը, երկխօսութիւնը, նկարագրութիւնը պատրուակներ են, որոնց ետին կը գրուի, կը մտածուի ուրիշ բան: Եւ պիտի ուզէի խօսիլ այդ միւսին մասին, առանց գրութիւնը նկատելու տեսակ մը փոխաբերութիւն կամ այլաբանութիւն:

ՍԱՏԱՆԱՆ

«Լոյսի ցաւեր» ունի ենթախորագիր մը, որ ինքնին բաւական խօսուն է եւ կրնայ առաջնորդել գրութեան խորքին. «Տիգրան Մեծ կամ ամբողջական սատանան»: Ըսի՝ Տիգրան Ժիրայրեան պաշտամունք մը ունի Տիգրան Մեծի հանդէպ եւ սկսած է աշխատանք մը գրել մեր արքային մասին: Այնտեղ կ'ուզէ սրբագրել արքային մասին եղած թիւր կարծիքները, զայն ներկայացնելով իրրեւ ծունկի չեկող թագաւոր մը: Աշխատանքը անաւարտ է, եւ երբ անկէ մասեր կը կարգայ Նիկոլին, վերջինս բաւական յուսախար կ'ըլլայ: Արդէն տարբեր հակադրեցութիւն սպասելի չէր: Հետաքրքրականը պատմական, աւելի ճիշդ առասպելական մակարդակին միջամտութիւնն է գրութեան մէջ, քանի որ Տիգրան Ժիրայրեան ոչ միայն կը կրէ իր պաշտամունքի առարկային անունը այլեւ որոշ չափով զայն կը ներկայացնէ: Այս համանունութիւնը ի հարկէ կարեւոր կէտ մըն է: Սարաֆեան կը գրէ. «Մոյրած վիճակ մը կը մատնէր. տկարութիւն մը ցոյց կու տար բարեկամներու խրատներուն դիմելով, բանալով իր սիրտը, իր ցաւերը պատմելով: Մեծն Տիգրան մը կը շարունակուէր իր մէջ: Դարեր կտրած հոգին նոյն հոգին էր կարծէք (120): Իսկ քիչ մը անդին, քանի մը տող վար. «Մեր ամբողջ ժողովուրդին խտացումն էր, որ կը տեսնէի իր մէջ» (նոյն): Տիգրան Ժիրայրեան փաստօրէն փոխի ի փոխ Մեծն Տիգրանն է, եւ քիչ մըն ալ խտացումը մեր ժողովուրդին: Ինչ որ լաւագոյն կերպերէն մէկն է ըսելու, որ անիկա առասպելային տիպարէ մը շատ տարբեր է եւ իրրեւ այդ դեր մը ունի կատարելիք, տեսակ մը նախահօր դեր մը: Առասպելի այս մասնաբաժին կը կապուի տակաւին Կէօթէի Մէֆիսթֆէլէսին զացող յորմը (136), որ որոշ չափով կը լուսաբանէ Տիգրանի նկարագրին սատանայական կողմը. եւ այս առթիւ Սարաֆեանի Նիկոլը կը յիշէ «սատանան, որ մանկութեան օրերուս՝ Բարեկենդանի թափօրի մը մէջէն կը քալէր վսեմութեամբ...» (56):

Առասպելային ու իրական, վիպային ու վաճառական, խեղդատակ ու ողբերգակ, Տիգրան Ժիրայրեան խառնուրդ մըն է

(Շար.ը Գ. Էյ)

Ն Ի Կ Ո Ղ Ո Ս Ս Ե Ր Ը Ֆ Ե Ա Ն

— ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱԿԻՐՃ ԳԻԾԵՐ —

Նիկոլոյ Սարաֆեան ծնած է վառու 1905 Ապրիլին: Նախնական կրթութիւնը ստացած է նախ վառուայի ձիերեան, յետոյ Ազգ. վարժարանը եւ շուտով անցած է Ֆրէրներու վարժարանը: Առաջին Աշխարհամարտին, մեծ եղբորը հետ կ'անցնի Ռուսաստան, այնուհետեւ Պուրկալէն կալաց, յետոյ՝ Օտեսա, Ռուստով, Նովոքոսիսկ, երբ կը պայթի Ռուսական Յեղափոխութիւնը: Քալիով կը կտրէ Ռուսաստան, ծնողքը կը գտնէ վառուայի մէջ, բայց, շուտով կ'անցնի Պոլիս, կը մտնէ Կեղերական վարժարան, զոր կ'աւարտէ 1922-ին եւ դարձեալ կ'անցնի Պուլկարիս, ապա՝ Ռուսաստան եւ 1923-ին կը հաստատուի Փարիզ:

Գրած է արձակ եւ բանաստեղծութիւն: Աշխատակցած է «Հայրենիք» ամսագրին, «Մենք»ի, «Զուարթնոց»ի, «Անահիտ»ի, «Նայիրի»ի, «Ակօս»ի, «Բազին»ի եւ մանաւանդ «Յառաջ»ի:

Իր առաջին գործն է բանաստեղծութեան հատոր մը՝ «Անցողիկ մը գրաւումը» (Փարիզ, 1928), «14» (Բերքում, 1933), «Իշխանուհին» (Վիպակ,

Փարիզ, 1934), «Տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն» (1939), «Միջնաբերդ» (1946), «Միջերկրական» (բանաստեղծութիւն, 1971):

Յետ մահու հրատարակուած են՝ «Զափաճող երկեր» (Ամբիլիս, 1982), «Վէնէնի անտառը» (Փարիզ, 1988), «Երկեր» (Երեւան, 1988), «Տեսարանները, մարդիկը եւ ես» (Երեւան, 1994), «Լոյսի ցաւեր» (Ամբիլիս, 2000):

Սփիւռքի գրականութեան այս ամէնէն վաւերական ներկայացուցիչներէն՝ Նիկոլոյ Սարաֆեան քիչ կ'արտադրէր: Զափաճաց բժախնդիր, դժուարաւի, իր ոչ մէկ գրութիւնը վերջնական կը նկատէր: Երբ տասնակի տարիներու շարաշար աշխատանքէ ետք, տողաշար մեքենային առջեւ, Նիկոլոյ Սարաֆեան հանգստեան կը կոչուէր 1970-ին, կ'որոշէր նախ իր օրերն ու ժամերը նուիրել գրականութեան: Առաջին առթիւ, «Յառաջ»ի մէջ 1972 Օգոստոսին, լոյս կը տեսնէր իր մէկ յօդուածը երեք մասով. — «Բաց, բարձր տարածութեան մէջ», որ կը մնար հրատարակուած իր վերջին գրութիւնը, քանի մը ամիս ետք, Դեկտեմբեր 16-ին, կը կնքէր իր մահկանացուն փարիզեան հիւանդանոցի մը մէջ, յետ անոգի հիւանդութեան: Յուղարկաւորութիւնը կատարուեցաւ Դեկտ. 23-ին, Փարիզի Սուրբ Յովհաննէս-Մկրտիչ եկեղեցին, մարմինը առժամապէս քաղուեցաւ Թիէի գերեզմանատունը, յետագային փոխադրուելու համար Գանն Լա Պաֆֆայի գերեզմանատունը, Միջերկրականի ամիւն:

Գ Ր Ա Խ Ե Օ Ս Ա Կ Ա Ն

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՄԻՋԻՆ ԴԱՐՈՒՆ(*)

ՄԱՐԴԻԿ ԵՒ ՅՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ

Հեղինակ՝ Ժան-Միշել Թիեթի
Հրատարակություն՝ Զ օ տ ի ա ֆ

23x30, բաղկացած 345 էջերի

Բազմաթիւ գումարը մկարներ եւ միագոյն յատակագիծեր, փարսանք

Առաջին տեսքով չբեղ հատոր մը, հաստ, սպիտակ թուղթի վրայ տպուած, նոյնիսկ ծանր իր 345 էջերուն համար, բազմաթիւ ծանօթ եւ նոյնքան անծանօթ յաջող լուսանկարներով, հանրութեան կը ներկայանայ բփշիկ մը, դարձած հայ արուեստի, յատկապէս ճարտարապետութեան «մասնագէտ», բազմաթիւ օգտակար ճամբորդութիւններ կատարած ըլլալով արեւմտեան Հայաստան, հրատարակելի՝ մենագրութիւններու, պէտք է խոստովանիլ թէ չնորհիւ Թիեթի եւ Փօօ Գունէօ (վերջերս մահացած) խաղացի ճարտարապետին, Արեւմտեան Հայաստանի, մասնաւորապէս Վասպուրականի եւ Տարօն-Տուրուբերանի հայկական ճարտարապետական յուշարձանները, ձեւով մը փրկուեցան յուսանկարութեամբ, չափազանցելով եւ արուեստի աշխարհին հըրամացուելով:

Այս տեսանկիւնէն դիտուած՝ Թիեթի այս վերջին գործը, ոչինչ կ'աւելցնէ: Իր երկար տարիներու ճամբորդութիւններուն եւ աշխատանքին արդարեւ մէկ է որ կը ժողովրդականացնէ չբեղ հատորով մը:

Եթէ միայն սալոնի զարդ ըլլար եւ հիւրերուն ներկայացուէր սուրճի կամ կարկանդակի մը միջեւ, անցնէ պիտի բռնէ... բայց եւ ծայրէ ծայր կարգացի գոյն, մեծապէս գնահատեցի անոր հմտութիւնը, խոր ծանօթութիւնը հայ եկեղեցական պատմութեան, անձերու, յուշարձաններու, վանական համալիրներու եւայլն...: 316-317 էջերուն մէջ տրուած մատենագիտութեամբ, Թիեթի ցոյց կու տայ թէ տեղեակ է Հայոց պատմութեան եւ արուեստին նուիրուած հրատարակութիւններու մեծագոյն եւ կարեւորագոյն բաժինին:

Հատորին վերջաւորութեան, կը յիշուի որ Նիքոլ Թիեթի, հեղինակին կինը, օգնած է իրեն, յատկապէս որմնանկարներու չափազանցութեան եւ ձեւաւորումի մէջ:

Տիեթի Նիքոլ Թիեթի Սիրարիի Տէր-Ներսէսեանի բիւզանդապետական ամպիոնին խմբակին մաս կը կազմէր 70-ական թուականներուն, Սորպոնի մէջ հետեւած եւ իր դասախոսութիւններուն եւ մեծապէս օգտուած: Այդ տարիներուն արդէն կը նկատէի որ ընդհանրապէս «Բիւզանդագէտ»ներու մեծ ընտանիքին մէջ, չեւտուած ձգտում մը գոյութիւն ունի, չորջանի բոլոր քրիստոնէայ ազգերուն արուեստի ակունքը նկատել Բիւզանդիոնը, ներառել Սիրարիի Տէր-Ներսէսեանն ու Ն. Կարսոյեանը եւլն...: Որպէս հակադրեցութիւն Սորքիլովսկիի տեսակէտներուն, որ դարու սկիզբը, պատմական 2 հատորով (Տի Պաուզունսթ տէր Արմինիէր ունտ Օյրորա - Վիլենա 1918) Հայաստանի եւ Պարսկաստանի մէջ կը փնտռէր արեւմտեան աշխարհին (նաեւ բիւզանդականին) ճարտարապետական ոճերու ծագումը եւ զարգացումը:

Կարգալով բովանդակութիւնը (էջ 4-5) շատ ճիշտ եւ մանրամասնուած, այն արպատութիւնը կ'ունենա որ ընթերցող միդ վերջաւորութեան ամբողջական եւ հատարեալ գաղափար մը պիտի ունենայ կայստանի աշխարհագրական, ծագումնային, լեզուական, նախամիջնադարեան, միջնադարեան եւ ուշ-միջնադարեան արուեստներուն մասին, մանաւանդ որ հատորը լեցուն է մեզի համար բարդ եւ անմատչելի ճարտարապետական եզրարարութիւններով:

Այնպէս էլ: Ժան-Միշել Թիեթի, Հայ Արաւստին կը մօտենայ մեծամիտ օտարականի մը հոգեբանութեամբ, կարծես չհանդուրժելով որ այս կտոր-կտոր եղած ազգը ինքնուրոյն մշակոյթ մը ունենայ. զարմանալիօրէն յանդուգն հաստատումներ կը կատարէ, յաւանք բացատրութիւններ տալու, եւ «Հայերը կը կարծեն որ... բայց այնպէս չէ» ականարկներն ալ անպակաս են այս «շքեղ» հատորին մէջ:

Տեսներն անոնցմէ քանի մը հատը:

Էջ 12, Բ. սիւնակ, Նոյի տապանը նախապէս կանգ առած է եղեր ճուտի անուամբ լեռնադաշտի մը վրայ, բայց քանի էջմիածնի դէմը բարձր լեռ մը տեսեր են Հայերը, զոր ինք Աղբի Տաղ կը կոչէ, ահա նոյնը գրեր են Արարատ... եւ որուն շուրջ նոյն Հայերը հնարեր են բազմաթիւ աւանդալէսեր...:

Էջ 36, Ա. սիւնակ, հեղինակը կը ներկայացնէ իր տեսակէտը հայ արուեստի մասին եւ այնուհետեւ 345 էջ կը մրտէ գոյն փաստելու համար: Հոն ըսուած է՝ «Որպէս եզրակացութիւն, կրնանք ընդունիլ որ հայ արուեստը իր սկզբնական էութիւնը գտած է հելլենացած Արեւելքի մէջ բայց հազիւ ծնած, կրած է դրոշմ մը բիւզանդական եւ սասանեան արուեստներու»:

Հեղինակը կը նկարագրէ ուրարտական քաղաքակրթութեան տուեալները հայ հողին վրայ, բերդաքաղաքներ, ջրանցքներ, ճամբաներ, սակայն, հակառակ հայ դիտանկաններու տեսակէտին, չընդունիր որեւէ կապ հայ-ուրարտական յարաբերութիւններու (էջ 36, սիւնակ Բ.):

Հեղինակը, ինքնատիպ ըլլալու մարմանէ մը տարուած յաճախ տարօրինակ ենթադրութիւններ կը կատարէ. օրինակ (էջ 47, Ա. սիւնակ) զմէջէն ծագումը կը վերագրէ Գրիգոր Լուսաւորչի տեսիլքին որ Վերապէն ելլելով, հրաշալի դրամէ մը կը տեսնէ, չորս սիւներու վրայ կանգնած, որուն ներքեւ կը հանդէպին Հոփսիմեանց մարմինները եւ այնուհետեւ, - կ'ըսէ, - զմէջէն դարձաւ Երկինքի խորհրդանշիչ... Հայերուն համար: Մոռնալով որ Հայերը հազարամեակներէ ի վեր հազարալէն կոչուած փայտեայ հանգոյցներով կը զմէջթաւորէին իրենց տունները, օդի եւ լոյսի համար:

Նոյն տեղը, կը բացատրէ թէ ինչու է Հայերը Քրիստոս չեն քանդակեր խաչափայտին վրայ, քանի որ խաչը Քրիստոսի չարչարանքները չի խորհրդանշեր... բայց միաժամանակ նկատելով որ մանրանկարչութեան մէջ խաչելութիւնը ստէպ կը հանդիպի... - «Ատիկա հետեւանք է հայ արուեստի եւ մանրանկարչութեան բիւզանդականին կախումնաւորութեան»...:

Ինծի համաձայն, Թիեթի, մեծապէս կը շփոթէ խաչելութիւնն ու խաչքարերը: «Պաշն կենարար» ստէպ յիշուած մեր շարականներուն մէջ, ոչ մէկ կապ ունի խաչքարերը չընդաւորող տեղանքներուն եւ ծառի ոտներուն հետ, որոնք ընդհակառակը, խորհրդանշին են «Կենաց ծառին», որ գոյութիւն ունի բոլոր հին ժողովուրդներու աւանդութիւններուն մէջ, ներկայացուած տղմէններով, վիշապաքարերով եւ միայն Հայաստանի, Իրան-տայի եւ աւելի ուշ Պրեթաների մէջ՝ վերածուած խաչքարերու կամ գոգոթիաներու:

Հեղինակը առիթ չի փախցներ հակաձուլու թորամանեանի դէմ ալ առանց յիշելու զինք, Տէկորի տաճարին արքայութեամբ, կասկածի տակ դնելով անոր Առաջին զմէջթաւոր կառոյց ըլլալու հանգամանքը: Ինչպէս նաեւ ծիծաղելի կը գտնէ որ կար մը հայկական հրատարակութիւններու մէջ, Փարիզի Սէնթ Ծափէլի քանդակին մէջ ներկայացուած Զուարթնոցատիպ տաճարը, որեւէ կապ ունենայ Հայոց Զուարթնոցին հետ...: Անդին, ամենայն բնականութեամբ կը հաստատէ որ Լուիսի լեռներուն մէջ, Օձուրի է. դարու եկեղեցիին բակին մէջ, տակաւին կանգուն, այդ բացատիկ յուշակոթողը, կառուցուած է Սերմատայի-Գաթուրայի (Սուրիոյ հեռուոր անապատներուն մէջ) մահաբանութիւն ուղղակի ազդեցութեան ներքեւ... (էջ 85, Բ.):

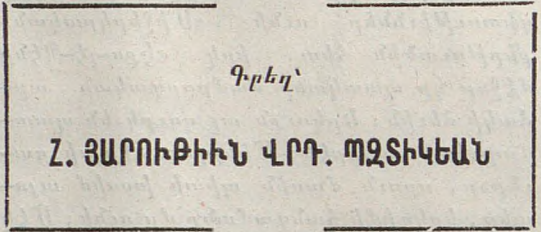
Հայկական հնագոյն ձեռագիրներէն մին ալ Երեւանի թիւ 2374, կ'արժանանայ նոյն ճակատագրին: Հոն պատկերուած մանրանկարները կ'ըսէ, կը յիշեցնեն բիւզանդական պարթեական եւ սասանեան ազդեցութիւններ...:

Շատ աւելի զուարճալի կը դանձմ երբ Երուսաղէմի մէջ յայտնաբերուած 78 մ. տարածութեամբ Զ. դարու խճանկարին ծագումը կը վերագրէ պատահական «տեղացի» արհեստորի մը որ կարծես թէ զուարճանալու համար հայերէն արձանագրութիւն թողած է՝ Վասն յիշատակի եւ փրկութեան Ամենայն Հայոց գործը անուան Տէր Գիսէ, որ ցարդ ծանօթ առաջին նահատակաց յուշարձանը կը համարուի:

Անցեալ դարուն, Երուսաղէմի Զիթենեաց պարտէզին մէջ նման եօթը խճանկարներ յայտնաբերուեցան, հայերէն արձանագրութիւններով, մին՝ ոմն Տէր Յակոբի անունով, ուրիշ մը՝ Շուշանիկ Արտաւանի մօր անունով եւայլն, կարելի է այս ամէնը պատահականութեան վերագրել...:

«Բիւզանդալիստ» է չեն փրկուել մեր մշակոյթի ամէնէն թանկագին ձեռագիր մատենաներն ալ: Ս. Ղազարի մատենադարանի գանձը նկատուած Մլքէ թագուհիի Աւետարանը (Զ. դար) ԺԱ. դարու Կարսի Աւետարանը եւ 1060 թուականի Մուղղիի ձեռագիրը, բոլորն ալ «ենթադրուած» են բիւզանդական կամ մակեդոնեան ազդեցութիւններու եւ հայկական նկատուած՝ սխալմամբ, հայերէն լեզուով գրուած ըլլալուն համար...:

Շարունակելով ազդեցութիւններու թրուարումը, Թիեթի Կարսի Ժ. դարու Ս. Առաքելոց եկեղեցիին խորաքանդակներուն



րուն եւ նախընտրւած մէջ ալ կը տեսնէ Գահրէի Արքայան արուեստին ներկայութիւնը (բայց չի յստակեր թէ հայ արուեստագէտը եզրապատկան թէ հայկական աւիաուղիներով հասած է Գահրէ...):

Հեղինակը շփոթութեան մասնուած կը թուի, տեսնելով հայկական վանք մը Նուր-Էրուսա «Ս. Բարթողիմէոսի» - «Բիւրտիստանի լեռներու այս կորսուած անկիւնին մէջ, Պարսկաստանի եւ Թուրքիոյ սահմանին վրայ...»: Գոգէի հարց տալ բազմաձուլու եւ Հայոց պատմութեան եւ աշխարհագրութեան քաջ ծանօթ հեղինակին, թէ երբուք էր դարեւրդ Վասպուրականի Մեծ Աղբակ գաւառի, Արամական քաղաքին հիւսիս-արեւելքը գտնուող, Դ. դարուն հիմնուած, Ս. Բարթողիմէոսի այս փառաւոր վանքը, տակաւին կիսականգուն, «Բիւրտիստանի լեռներու կորսուած անկիւնին» զարդը կը կազմէ... ինք որ բազմաթիւ վանքեր այցելած եւ յայտնաբերած է այդ «անկիւններուն մէջ», հարց չի տար թէ ինչ ազդ մը կ'ապրէր, տակաւին 85 տարի առաջ եւ եղեռնի հետեւանքով, հայ հողերուն վրայ, Աղբակին միջեւ Կարս, Արկոսի, Արարատի փէշերուն գետեզուած քոչուոր Քիւրտերու ներկայութիւնը թոյլ պէտք է տայ պատմագէտի մը, գաւառներուն պատմական անուանաւորութիւնները փոխել, մանաւանդ երբ ընդհանուր ժողովուրդին արուեստի պատմութեան մասին է գրութեան նիւթը (էջ 253 Ա.):

Իսկ զալով «Ս. Բարթողիմէոսի»... Թիեթի զուտ հայկական հանճարին ըստեղծագործութիւնը կը համարի...: Գրեթէ ոչինչ կը յիշէ իր մասին. ոչ իր սուրբութեան, ոչ ալ մարտիրոսութեան՝ Հայաստանի մէջ...: Անվաւեր Աւետարաններուն մէջ յիշատակուած տեղեկութիւնները՝ Հայերը իւրացուցած են եւ դարձուցած իրենց «Լուսաւորչիներէն» մին (էջ 253 Ա. սիւնակ):

Եթէ հեղինակը աստուածաբան բարեկամ մը ունենար, վստահաբար քիչ մը աւելի խոհեմ պիտի գտնուէր նման կարծիք մը տալէ առաջ:

Քրիստոնէութիւնը հիմնուած է Ս. Գրքի եւ աւանդութիւններու վրայ, որ շարունակութիւն են Աւետարաններուն: Աւանդութիւնները յերիւրանքներ չեն, այլ իսկական դէպքերու քննարկական արձագանքներ, որոնց մէջէն լուրջ պատմագէտներ, շատ մը հարցերու բանալին կը գտնեն: Բաւէ նկատել թէ «Ամվաւեր» կոչուած Աւետարաններու ուսումնասիրութիւնները որքան յառաջացած է Ս. Գրքի մասնագէտներու մօտ, եւ որքան նոր լոյս կը սփռէ:

Անիի Գաղիկաչն Ս. Գրիգոր բոլորածեւ տաճարը, հեղինակը կը համարի (քննելով տապալած զարդարեկները),

զուտ արարական ազդեցութիւն, քանի Գաղիկ հոն ներկայացուած է մօրուքով եւ կը կրէ փաթեթ մը որպէս պիտակ: Գալով Ս. Փրկիչ ութ ապոկոսի հրաշալի կառույցին, անոր ալ ծնող մը կը գտնէ, յանձնէ՝ Երուսաղէմի Սիւրիթ քաղաքի Դիոկղէտիանոս հռոմէացի կայսրին դամբարանին...:

Զուտ հայկական ծնունդ ունեցող Խաչաբերն ալ գերծ չեն մնար «ազդեցութիւններ»է: Եթէ անոնց ծայրեզրի քանդակները Անիի զարդոյնի գիւտը կը համարի, անոնց փնջաւոր գոտին ներշնչուած է, կ'ըսէ, Երուսաղէմի Ժալոի Գմէթի մզկիթէն:

Ախթամարի Ս. Խաչ հրաշալիքին համար եւս հարկ էր բան մը ըսել: Հոն միայն որմնակար մը կամ քանդակ մը չէ որ ներկայացուած են, այլ քանդակներու եւ որմնակարներու պատմաշարք մը որ անսովոր է Հայոց արուեստին մէջ: Գաղիկ նման բան չէր կրնար յղանալ եթէ «չառաջնորդուէր արարական մշակոյթէն»...:

Անհատական պատճառներով, չեն դիտեր ինչու հեղինակը Հայաստանի մէջ գտնուող կարգ մը վանքերուն հայկական անունին կ'աւելցնէ նաեւ անոնց «աղբիւրներէն» կոչումը...:

Ինծի այնպէս կը թուի որ Պ. Թիեթի թիւրիմացութեան մը մէջ ինկած է, երբ Քրանասցի կը համարի, Ստեփանոս Օրբելեան պատմիչին յիշատակած «Վարդան արուեստագէտները», որոնք Տաթևի Ս. Պետրոս-Պօղոս տաճարին զեղադարձումին մասնակցած են եւ անմիջապէս կապեր կը տեսնէ յետ-կարորտեան Հռոմի, Ֆուլտայի զարդոյններու եւ Տաթևի միջեւ... Հոս «Պարսկ» բառը, քաղկեդոնիկ Հայերի միայն կը նշանակէ, մինչեւ օրերս գործածուած՝ հիւսիսային Հայաստանի մէջ:

Չորրորդ բաժինին առաջին էջին վրայ (էջ 177, Ա.) անհատականօրէն Քրտալիւն ծագում կու տայ Իւսէ եւ Զաքարէ եղբայրներուն, որոնք շուրջ 1000 թուին, զուրկը անցած Բագրատունեաց վրացական ճիւղի բանակներուն մի առ մի ազատագրեցին հայկական հողերը Սելճուք Թուրքերէն, քաղաքական եւ մշակութաւորն նոր վերածնունդի մը սկիզբ տալով:

Զաքարեանները ոչ թէ հայացած Քիւրտեր էին, ինչպէս կը հաստատէ գրեթէ հեղինակը, այլ Մեծ Հայքի Կորդուաց նահանգի Կարթունիք գաւառէն Հիւսիսային Հայաստան գաղթած քրտացած Արծրունիներ, ինչպէս կը վկայէ Ամբերգի մէջ յայտնաբերուած արձանագրութիւն մը:

Էջ 235 Ա-ի մէջ ալ Օրբելեանները Վրացի կը կոչէ, մինչ անոնք ունեցած են զոյգ ճիւղեր վրացական եւ հայկական, սերած ըլլալով Մամիկոնեան ազգատոհմէն, քաղկեդոնիկ հակումներով, կայք հաստատած են Տալքի մէջ, Կիւրիկէի Բագրատուններուն մօտ, եւ ըստ Ստեփանոս Օրբելեան տոհմային պատմիչին, Վրաստանի մէջ Օրբել զարդը նուրբ ստանալով, կոչուեր են Օրբելեան:

... Եւ այսպէս շարունակելով բոլորով զարաւոր հայ մշակոյթի գանձերը, մաս մը տալով Սելճուք Թուրքերուն, ուրիշ մը՝ Պարթեւ-Սասանեաններուն, խոշոր պատառ մը Արարներուն եւ առիւծի բաժինը՝ Բիւզանդացիներուն, կը հասնիք Անի, Տիգրան Հոնեցի Ս. Գրիգոր զուլա-գործոց եկեղեցիին, ուր հատորին հեղինակը՝ Պ. Ժան-Միշել Թիեթի, հիացած՝ որմնակարներու եւ խորաքանդակներու ձոխութեան, ներութեան եւ կատարելութեան վրայ եւ հաւանաբար անկարող չը կատարելով հայ արուեստագէտները նման գործի մը համար, կը համարի որ Տիգրան Հոնեց իսլամ արուեստագէտներ վարձած ըլլալ իր քրիստոնէական տաճարը զեղադարձելու:

Հայոց պատմութեան մէջ առաջին անգամ ըլլալով կը հանդիպիմ նման վարկածի մը: Հայ եւ օտար պատմիչներ, ընդհակառակն, կը պատմեն թէ ինչպէս, դարերու ընթացքին խալիֆաները, պէկները, Բիւզանդիոնի կայսրերը եւ յետագային Օսմանեան սուլթանները եւ Պարսիք չահերը, անոյ լեզուով կամ լոյսի ուժով, հարիւր հազարաւոր հայ արուեստագէտներ կուտակուած են իրենց մայրաքաղաքներուն եւ արքունիքներուն մէջ մշակոյթ մտցնելու համար իրենց անտաշ ժողովուրդին մէջ:

Միշին եւ Մերձաւոր Արեւելքի շուրջներուն վրայ, մինչեւ այսօր հայ տղաք են որ ոսկիի եւ արծաթի լուսագոյն ըստեղծագործութիւնները կը կատարեն:

Բիւզանդիոնի դահին չբեղագոյն եւ հրգորագոյն կայսրերէն եւ կայսրուհիներէն քանի Հայեր էին, չընդաւորուած

ԱՄԼՈՒԹԻՒՆ / ՄՏԵՂԾՈՒՄ

(Շար. Ա. Էջէն)

բաղմամբիւ մակարդակներու, նոյնիսկ բաղմամբիւ տիպարներու։ Սկիզբէն Սաւաֆեան կ'ըսէ թէ «Իր մէջ կային բաղմամբիւ անձեր... բայց այդ անձերէն յաջողած էր իրագործել միայն այն որ ձգտած էր դրամին» (29)։ Իրագործումը տիպարին կատարումն է, բայց ատիկա էր նշանակեր որ անկիւ միատարր է։ Ընդհակառակն, Տիգրան մեզի կը ներկայանայ բաւական ընդդժուած հակասական եզրերով ոչ միայն կը սիրէ հակաճառել (39), այլեւ կը սիրէ, դիւային մոլուցքէ մը տարուած, դիմացինի մը տաճման դիրքերը խախտել ու քանդել։ Անիկա ոչ թէ դադարեցնող երկրները կը սիրէ, այլ անոնց հետ խաղալը, կարծէք անկարող ըլլար զանոնք բաժնելու, անոնց հաւատարմութիւնը։ Մէկ կողմէ կը դատապարտէ ու կը հալածէ բանաստեղծը, միւս կողմէ կը թերադէր որ «աւելի լաւ է արուեստին գերին ըլլալ, քան թէ պոռնիկ դրամին» (30-31)։ Անիկա հին դրող մըն է (Գոլանճեան-Էսաճանեան տեսակէն), որ դադրած է գրելէ, տեղ մը սակայն տակաւին կը շարունակէ գրել։

Մէկ խօսքով՝ Տիգրան բարդ տիպար մըն է, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել, դանդաղան ձայներու բարդ, աններդաշնակ, զարտուղի ամբողջ մը, քիչ մը մը տախտակով տարուած հիններուն sophiste-ը որ Սարաֆեան paradoxal կը կոչէ (52)։ Յարակարծիքը սուտին ու ճշմարտին հակադրութիւնն է որ կը խախտէ։ Պէտք է մոռնալ սակայն որ doxa-ն նաեւ փառքն է, այսինքն՝ լուսաւորը, լուսապատկեր։ Յունարան հայերէնը զայն պիտի թարգմանէր «յարափառութիւն», այսինքն՝ փայլին քովը, անով գուցէ փայլատակողը, անոր տեղ անցնողը, զայն կեղծողը։ Ժիրարեան հաճոյք մը կ'առնէ յարաբերութիւններու ձեւումովն։ «սուտեր կան որ ճշմարտութիւնէն աւելի ճշմարտութիւն, աւելի օգտակար են եւ աւելի հանճարեղ են... Արուեստը գեղեցիկ սուտ մըն է, իրականութեան նմանող սուտ մը... Ստեղծագործութիւն չկայ առանց սուտի» (35)։ Յարակարծիքը ոչ միայն ընկալեալ կարծիքին դէմ կը բանի, այսինքն doxa-ին, այլեւ կը հաճոյանայ եղբերու հակադրութեան բախումէն նոր բան մը հանելու րոպէական հաճոյքով։ Որեւէ շարունակական, «արամարանական» կառուցուածք մը փնտռել Տիգրանի մէջ կը նշանակէ չհասկնալ այդ հաճոյքին ապակառուցողական հանդամանքը։ Որոշ չափով անիկա անկալուն մտածում մըն է, որ Նիկոլ «խաղ» կը կոչէ, րոպէական փայլ մը, փայլատակում մը։ Այս խոյր ստատանայական է, «կախարդական»։ Ասիկա Սարաֆեանի հիմնական մտածումներէն մէկն է։ Արուեստին մէջ կայ զօրութիւն մը, ուժ մը, հակակշռէ դուրս

գաղտը եւ իրբեւ այդ խանդարող, սարսող ինչպէս հմայող ինչ մը, առեղծուած մը, յարափառային փայլ մը. անոր չնորհիւ ճշմարտը կը դառնայ սուտ, սուտը ճշմարտ, գեղեցիկը տղեղ, եւ հակառակը, առանց տիպիքի միջնակումի. արուեստին այլափոխող եղբն է ասիկա, անոր դիւային հանդուցը։ Արուեստին խնդիրն ալ, զոնէ Սարաֆեանի համար, ճիշդ այդ յարափառութիւնն է, անոր հակադիր տարբերուն կազմածը, որ բանաստեղծը կը ջանայ ի դուր լուծարել, երբ թերեւս պէտք էր միայն զանոնք միմեկուրէն, անոնց միջեւ դժիւ մը դնելով։ Ենթադրուողով երկրորդ մասը «կամ ամբողջական ստատանան» բնորոշումը կը կոչէ ստատանան իրբեւ ամբողջութիւն։ Տիգրան «ինկած մըն էր ի վերջոյ, լոյսէն զրկուած մը։ Ան կը ջանար առաւելութիւն մը նկատել իր ամբողջութիւնը։ Ստեղծագործներէն աւելի անկեղծ, իմաստուն կը գտնէր ու կը յայտարարէր ինքզինք» (58)։ Տիգրան ամբողջական ստատանան է։ Ես կամովին կարճեցի Սարաֆեանի աւելի ընդարձակ նշումը, որ է. «Մեծն Տիգրան կամ ամբողջական ստատանան»։ Սարաֆեանի համար ամբողջութիւնը կը վերաբերի նաեւ առասպելին, արքային, հզօր նախահօր՝ այն որուն դէմքն ու դործը Ժիրարեան կը ջանայ սրբաբերել կամ նորովի գնահատել։ Գուցէ, իբրեւ այդ, առասպելը կը կատարէ հակաթոյնի դեր մը։

ՃԱԿԱՏՈՒՄԸ

Սարաֆեանի գրութիւնը ճակատում մըն է Նիկոլին եւ Տիգրանին, բանաստեղծին ու ամբողջական ստատանային միջեւ։ Այսինքն՝ Սարաֆեանի նիւթը, նիւթերէն մին զոնէ, ստեղծումի, արուեստի խնդիրն է, ինչ որ կարելի է գտնել հատորին միւս երկու գրութիւններուն մէջ ալ։ Գրութեան սկիզբը Նիկոլ շատ ընդհանուր խօսքեր կ'ըսէ Ժամանակաշրջանին մասին, կը թերադէր որ այլեւս ոչինչ կը սպասէ ոչ ոքէ։ Կը յայտնուի երեք տողանոց քերթուած մը.

«Լոյսեքու մէջ եմ այսօր
Եւ կը քալեմ անոր պէս,
որ տեղ մ'ունի իր հզօր
Ողբայարին մէջ խրած» (26)։

Այս երեք տողերը կարճ, բայց թերադրական քերթուած մը կը կազմեն, եւ կը խորհրդավոր թէ «տեղ»ը, լոյսերուն մէջ քալողը ողնայարին մէջ խրած տեղը, կապ մը ունի Տիգրանի ստատանայութեան, լոյսի ցաւերուն հետ։ Պէտք չունիմ ըսելու

որ տեղն ու լոյսի ճառագայթը պատկերային նոյնութիւն մը կը թերադրեն, միայն թէ տեղը կը վերադարձ, կ'արեւնէ, կ'արդիւն ներդաշնակ քալուածքը։ Արդէն անմիջապէս ետք Սարաֆեան կը թերադրէ որ բան մը կը սպասէ սակայն, կարօտ մը ունի, «ցաւերն ու գեղեցկութիւնները խառնուին առաջ ժառերուն վրայ փոխադրելու փափաք, պոռթկում ամէն հիւստեպիտեթէն, զգուանքն ու ընկրկումէ վերջ... Անպառ ու յամառ է ստեղծագործութեան սէրս, հրայրք մը՝ փրկելու կիւն պէս» (28)։ Հարցը, ինչպէս կը տեսնուի, դերուն կը վերաբերի, ասոր կը բախով այրուելուն, առեղծ տաղնային։ Այս շրջանին մէջ է որ Նիկոլ կը յիշէ իր բարեկամը, երախտագիտութեամբ, թէեւ «վայրադ ու քայքայիչ էր» բայց կ'աւելցնէ «Ոչ որ օգտակար եղաւ ինծի անոր չափ» (նոյն)։ Կարելի է մտածել նիւթական օգտակարութեան մը մասին, այլ դերի մը, որ Տիգրան Ժիրարեան կը կատարէ Նիկոլին համար, ճիշդ այն պահուն երբ բանաստեղծը տարուած է ըստեղծագործութեան հրայրքէն։ Փրկելը պիտի յառնէ կրկին իր մոխիրներէն, եւ հարց է թէ ո՞ր չափով Ժիրարեան այդ մոխիրին հետ կապ չունի։ Յամենայն դէպս՝ փրկելիկ առասպելը արդէն կը թերադրէ որ ստեղծագործութեան համար ամբողջական տաղնայուր ոչ թէ պարագայական խնդիր մըն է, հոգեբանական ժամանակաւոր անձկութեան մը մէկ արդիւնք, բռնք, այլ տեսական։ Աւարտած դործ մը երբեք զբաւակնող չէ յաջողին, ոչ ձախողութեան ոչ յաջողութեան։ Արուեստի մէջ ամէն ինչ ինքնին առանձին, ինչ-ինչ, մերթ բացայայտ մերթ անյայտ դժուարութիւններու դանդաղ մըն է, որ երբեք չի կրնար ապաւինել նախկինին։ Ասոր համար արուեստագէտ մը, որքան ալ ճարպիկ ու ճարտար մէկն ըլլայ, անգոր կը մնայ, եթէ ոչ անկարող, նախորդին արկածախնդրութիւնը կրկնելու։ Արուեստի գործերը միմալ են, եւ անկրկնելի։

Սկիզբէն լոյսին ցաւը կը վերաբերի ըստեղծումի տաղնային։ Ժիրարեան, ճիշդ այն պահուն երբ կը հրաւիրէ Նիկոլը դալու եւ ներշնչուելու բնակարանով, կ'աւելցնէ. «Հրաժարէ՛ լոյսէն. ցեխ է. աւելորդ տառապանք... կամ զրէ՛ յաջողութեան համար, կեանքին համար, ապրողներուն համար...» (46)։ Եթէ մտածենք որ արդէն Տիգրան ինք լոյսէն զրկուած մըն է, կրնանք եզրակացնել որ Տիգրան կը ներկայանայ իբրեւ չգրելուն փորձութիւնը կամ գրելուն ապառնիքին մէջ յետաձգումը։ Ստոյգ է որ Նիկոլ կ'ուզէ գրել եւ կը բախի որոշ դժուարութիւններու, ասոնք այնքան ալ յստակ չեն։ Կ'ըսէ. «Հաւատը չունէի ըրածիս ու ընելիքիս վրայ։ Յուսարար էի շատերէն ու կեանքը պատճառ էր սիրտս այդ օրերուն» (59)։ Առանձնութիւն։ Ընելիք չըկայի մտայնութիւն։ Նման արտաքին պատճառներ, թէ թերեւս աւելի ներքին, աւելի հիմնական արեւելքներ։

Ամէն բան շատ պարզ պիտի ըլլար, ըսել կ'ուզեմ ստեղծագործութեան աշխատանքը պարզ բան մը պիտի ըլլար եթէ փորձութիւնը երկրորդ չըլլար, այսինքն՝ եթէ զոյգութիւն չունենար չգրելուն հրաւիրը։ Այդ երկրորդութեան նշանին տակն է Նիկոլին եւ Տիգրանին յարաբերութիւնը։ Սարաֆեան կը գրէ. «Ժիրարեան յուսադրիչ էր այս ուղղութեամբ, իր ամբողջութեամբ։ Յուսադրիչ էր ան նոյն տոնէ՝ հակառակ եզրի մը վրայ։ Իր խելքն ու հայրենասիրութիւնը, կը խորհէին, իր թերադրանքներն ու համակրանքը կրնային օգտակար ըլլալ ինծի, դործին, զոր կը փոխադէսի տալ կատարելութեամբ, զիս զոհացնող գեղեցկութեամբ, տալ եւ լուել ընդմիջում։ / Այսպէս ան փորձի մըն էր երկու ուղղութեամբ։ Եւ այս էր, որ կը կապէր զիս իրեն։ Արեւելք մը պիտի չներկայացնէր եթէ միայն ողբերգիք ըլլար կամ միայն յուսադրիչ։ Ամբողջութեամբ՝ օգտակար։ Ահա զարմանալի եւ մտածելի մտածում մը։ Կա՞յ արուեստագէտ որ չուզէ խուսափել ամբողջութեան, ասոր ստեղծած անդհան, որ սովորաբար ստեղծումին հակադիր եղբն է, այն որուն դէմ կը պայքարի, որմէ կը պաշտպանէ ինքզինքն ու որուն սարսափը երբեմն այնքան ջլատիչ է որ կոտորուի կրնայ ըլլալ երկին։ Չեմ խօսիր երկ մը աւարտելուն, վերջակէտելուն այլապէս դժուար փոխին մասին, որ նոյն տաղնային շատունակումն է։

«Լոյսի ցաւերը» չկարենալ գրելուն, ամբողջութեան արձակն է, բայց այնպէս մը որ այդ ամբողջութիւնը ոչ թէ անմիջապէս մերժուած, դուրս նետուած հարց մըն է, այլ արուեստին, գրելուն իսկ հարցն է, անոր մէջ եղող խնդիր մը, որ Սարաֆեան

կը փորձէ «բեմականացնել», ի դործ դրմանով վճարման (mise en abime) սկզբունքը մը։ Եսահեան է Նիկոլը Տիգրանին կապող յարաբերութիւնը, որ փորձիչ կոչեց Սարաֆեան եւ որ բաղմամբիւ ուրիշ հակադրական մակարդակներու վրայ կը շարունակուի։ Նախ՝ Նիկոլ մեծ հաճոյքով կ'ընդառնէ Տիգրանի հրաւերին։ Ջայն համակրելի կը գտնէ (52)։ Կ'ըսէ որ հին կը հոտէր, հին գրականութիւն, լաւ խաղաղ էր, հետս կը խաղար (39)։ Աւելին՝ «Թոյն մըն էր... պէտք էր հեռու մնալ» անկէ (38)։ Անիկա «անկարողութեամբ խանգալուած մըն էր» (91), աւելի «մեծութեան սէր մըն էր քան թէ իրական մեծութիւն մը» (93), «մերթ հաճելի մերթ տհաճելի» մըն էր (130), «դժուար էր քալել նման մարդու մը հետ» (130 եւ 138)։ Հակառակ ընդմիջումին, հեռանալու իր ցանկութեան Նիկոլ հմայուած է այս ամբողջական ստատանային, որ ինչպէս կարելի է նկատել, միանշանակ ու միատարր չէ եւ ունի բոլոր գիծերը իսկական Մէֆիսթոյի մը, որով բանաստեղծը կը դառնայ Ֆաուստ մը։ Ան «կ'ամբացնէր զիս» կը գրէ Նիկոլ, բայց միւս կողմէ «Թոյնն էր, որ կը փրկուէր...» (154)։ Տակաւին՝ «Դուրս գալու համար՝ ամբողջութեան բարեկամիս պէտքը կը զգայի» կը գրէ (38)։ Ամբողջութիւն՝ թոյն ու պէտք, թունաւոր պէտք մը, օգտակար թոյն մը. դե՞ղ մը։ Իրենց առաջին իսկ հանդիպումէն Տիգրան «մերթ ամբողջական եւ մերթ ստեղծագործութեան» կը մղէ Նիկոլը (151)։ Նիկոլ թէ՛ կը մերժէ այս ամբողջութիւնը, որ Տիգրան կը կոչուի, թէ՛ ալ կը մնայ անոր հրապրողի աղգեցութեան տակ։ Կարծէք թէ կախարդուած է։ Եւ կը խորհրդավոր կախարդական շղթայ մը կայ որ զինք կը պահպանէ ամբողջական ստատանայի ճեղքակէտէն վրայ։ Կարելի է նոյնիսկ ըսել, որ Նիկոլ կ'ախորժի ամբողջութեան հետ համագիւյրումէն, անոր հետ ճակատումէն, եւ արդէն օր մը պիտի պոռայ Տիգրանին. «Ամուլ ես անապատին պէս» (84)։ Աւանդական հասարակ տեղիքէն անդին նըշանակութիւն մը ունի այս ամբողջական պատը, տարագրութեան ու ոճիկային ալիքապայլը՝ ասոր չեթափ արդէն Տիգրանի մէկ խօսքը. «Մեռնելու մօտ ժողովուրդ մըն ենք, վերջին Հայերն ենք» (58)։ Ոչինչ աւելի ամբողջացիչ է արուեստագէտի մը համար որքան նման յայտարարութիւն, որ երբեմն գուշակութեան նմանող... հրաման մըն է։ Մեր գրողները այնքան լաւ են այդ խօսքը, որ իրենց կարգին յաճախ իրենք գիրենք կը նկատեն վերջին պոէտը, վերջին վիպասանը, վերջին... եւ այլն։ Թէ ամբողջութիւնը վերջի մը վախը կը յարուցանէ ստոյգ է, քանի որ անիկա կազար մըն է, անգործութիւն մը սկսելու դաժնաւորութիւն մը, որմէ ետք ոչինչ պիտի ըլլայ եւ ոչ ոք զայն ժառանգելու սահմանուած։ Վերջինը ըլլալու յաճախեալ արդէտին իսկ շառաւղին է, եթէ կարելի է ըսել, եւ ամբողջութիւնը կրկնակի աղետ մը, որ կը զրկէ աղետակը ոչ թէ միայն խօսքի մակարդակէն, այլեւ զայն առգործելու հնարաւորութեան։ Վերջին ազատելու ճիգը, յամենայն դէպս, մեղ ազատ չի կացուցաներ վերջի ժամանակը մտածելէն, որ պարզ ժամանակին վերջը չէ, ոչ ալ վերջապող կեանքը, այլ դեռ ուրիշ դայիք մը։

Տիգրանի ամբողջական մօտեցում մըն է Նիկոլին փորձը, այնպէս մը սակայն որ այդ ամբողջութիւնը փորձութիւն մըն է նաեւ իրեն համար։ Կարելի է անմասն մընալ այդ ամբողջութեան, կարելի է զուրպէն մօտենալ անոր, առանց տեղ մը, հրապրուելու այդ թոյնէն։ Արդ՝ հոս կը գտնուի Սարաֆեանի մտածումի հանդուցը. այդ թոյնը կ'ապրեցնէ։ «Թոյն մը կու տար իր կարգին ինծի։ Բայց ինծի կը թուի թէ այդ թոյնն էր, զոր կը փնտռէ արդէն։ Թունաւորման մէջ կը տեսնէի բարձրացումը։ Պէտք է որ թուանալեան մեղ մեր տեսչերն ու երազները, մեր խանդերն ու վճատութիւնները, որ պէսզի կորույր քայլեր առնենք։ Պատգամներու պէս կը հնչէին իր կարգ մը խօսքերը, այն մանաւանդ զոր կը կրկնէր յաճախ. "Երբեք ծուկի չգալ" (154)։ Նիկոլ, որոշ հաճոյքութեամբ մտիկ կ'ընէ Տիգրանի յարակարծային խօսքերը, զատուելու խաղալ, զորով կերպար մը կեղծել կամ անկեղծ դառնալ, Նիկոլ այդ խաղը դիտող, զննող, անոր տիրապետող ու անտեսող աչքն է, այն չափով որ կը ձգէ որ ամբողջութիւնը խօսի ու շարժի ու

հայ իշխաններով, արուեստի եւ մտքի մարդերով։ Հայ էին դարձեալ Իսախան Կարեւորագոյն փոխարքաները Ներսէս եւ Սահակ որոնց իշխանութեան տոնէ կանգնեցան Ռափէնայի եւ Վենետիկի զուլա-գործոց եկեղեցիները։ Հայ էր Ս. Ստիլայի գմբէթը վերականգնող ճարտարապետ Տրդատ։ Դարձեալ Հայեր են որ բաղմամբիւ ստորագրութիւններ ձգած են Սելճուքեան լաւագոյն մզկիթներուն վրայ, որպէս ճարտարապետ, ինչպէս Հայ էր ըսելի խալիֆաճաճ Սինան ճարտարապետը, օսմանեան ճարտարապետութեան Միքէլ-Անճելոն, եւ այսպէս կրնամ շարունակել հասնելով մինչեւ Փիթիվիէի Օթոն Հայկազնին, կամ Ռուսանիոյ, Թրանսիլանիոյ, Լէպոլտոյ կամ Դրիմի հայ ճարտարապետներուն։

Հակառակ երեւոյթին, դեռ չեմ հանդիման մեր պատմութեան մէջ որ Բիւզանդացիներ Հայոց զահին վրայ բաղմամբ ըլլան, կամ սելճուք ճարտարապետներ եկեղեցիներ կառուցած ըլլան Հայոց համար, կամ պարսիկ արուեստագէտներ «Նոր Զուլա» մը հիմնած ըլլան Հայաստանի մէջ, կամ եգիպտացի Մամլուքները խաչքարեր կանգնած՝ հայ հողին վրայ եւ հեղինակին հայրենիկները՝ մահադաթեայ ձեռագիրներ լուսազարդած

եւ մանրանկարած Տաթևի կամ Գյաճուրի վանքերուն մէջ։

Ժողովուրդի մը պատմութեան բոլոր ծաղիկները ուսումնասիրել, անհրաժեշտ կը նկատեմ, անոր մշակոյթին մասին խօսելու համար. մանաւանդ հայ Ժողովուրդի նման դարերու խորքէն եկող հաւաքականութեան մը որուն սփիւռքը միշտ ալ մեծ կարեւորութիւն ունեցած է որքան Մայր հողը։

Կարելի է 345 էջը լուսանկարներով գեղադարձել ըսելու համար միայն որ սա մէկը ընդարձակ է, միւս պարթեւական-սասանեան, երրորդը արաբական կամ սելճուքեան, չորրորդը բիւզանդական եւ այլն... Նորքէն արժեքիկելով հինէն եկող Ժողովուրդի մը հազարաւոր յուշարձաններն ու արուեստի գործերը։

Անկեղծօրէն կը խոստովանիմ որ, մանրակրկիտ կարգալով, բաղմամբութեամբ թիւերի սոյն հատորը, որ ամբողջութեամբ նուիրուած է հայ միջնադարեան արուեստին եւ մշակոյթին, անկարող եւ զայ հասկնալու թէ ո՞րն է իսկականին մէջ Հայը այս բոլորին մէջ...։

(*) L'ARMENIE AU MOYEN-AGE,
Jean-Michel Thierry, Ed. Zodiaque.

« Լ Ո Յ Ս Ի Ց Ա Ի Ե Ր »

(Հ ա տ ու ա ծ)

ԿՐ ՔԱՆԻՆՔ, զգեալը չէր երեւար միշտ: Բայց կը քաշէինք եւ զգեալի մը ճամբուն վրան էինք կարծէք: Կ'երթալինք անտառի մը մէջէն: Հետեւելով միշտ գետին: Կ'անցնէինք դարաւոր ծառերու տակէն: Արեւը լուսարձակներ կ'երկարէր ճիւղերէն վար եւ գիւթական կանաչ լոյս մը կը տարածէին տերեւները: Կը փայլէին մեր գլխուն վրայ: Կը փայլէին լուսարձակներուն տակ ինկող ծառերուն բուններն ու խոտերը: Ճառագայթներ կը թրթռային: Շուքեր կը խաչաձեւէին իրար եւ տեղ-տեղ ստուերները լոյսերուն կը դարձնէին: Ծառեր կը բարձրանային ծառերուն կատարներէն վեր, երկու գառիթափներէն վեր, որոնց միջեւ կը տարածուէր անտառը: Զառիթափներուն վրայ կ'երեւէին ծառախիտ պատշգամբներ, որոնցմէ վար կը կախուէին հողերէն դուրս եկած արմատներ: Կատարներէն գլորած, կանգ առած ապառաժներ կ'երեւէին ծառերուն տակ: Կ'երեւար պայծառ, կապոյտ երկինք մը՝ դետին վրայ, բաց տարածութեան միջեւ: Կը տեսնուէին ձիւները հեռաւոր դալաքներուն:

Կը հոսէր գետը, կ'որոտար: Թռչուններ կը սլանային ծառէ ծառ, կ'երգէին, կը սուլէին: Բայց անսահման լուսութիւն էր եւ յաւիտեական բան մը կար կարծէք գետին հոսումին մէջ. յաւիտեականին կու գար իր արձագանդը: Ողակալութիւն էր ամէն կողմ: Որոտանքի վեհութիւն: Ժամանակը կանգ էր առած կարծէք. յաւիտեական ներկայ մըն էր, որուն մէջ կը միանային անցեալն ու ապագան:

Մանկութեան օրերուն տեսած ծառերս էր որ կը տեսնէի կրկին: Մանկութեան օրերուս թռչուններն էին, որ կը լսէի: Կը վերագտնէի այն բոլորը, զոր ժամանակը տարած, ցրուած, անհետացուցած էր: Կախարդական աշխարհի մը մէջ էի: Կը վերագտնէի այդ բոլոր, կանաչ լոյսը տերեւներուն, անոնց խաղափը, խոտերն ու մամուլները, ոսկեգոյն ու ճերմակ սունկերը ծառերուն արմատներուն շուրջ, մաքսոններն ու կոտրած,

ինկած ճիւղերը եւ անթիւ, անոյշ յիշատակներ կը տեսնէի: Ու տեսնելով այն բոլորը, կը տեսնէի յաւիտեականը. այն՝ զոր կը զգանք նայելով հոսող, անցնող, անհետացող ուրախութիւններուն եւ ցաւերուն: Բաներ ահա՝ որոնց կարեւորութիւն կու տայինք եւ կարեւորութենէ զուրկ կ'երեւան ալլեւ: Կարեւորութենէ զուրկ նաեւ անոնք, որ պիտի գան, անցնին: Կը տրբինք: Եւ սալայն, նայելով այդ բոլորին, որ վաղանցիկ, սին ու անմաստ կ'երեւան, կը զգանք, թէ կարեւոր բան մը կայ: Կը զգանք, թէ բոլոր էակները կը քայլեն այդ կարեւորին ետեւէն:

ՈՒՂԵԿԻՑՍՍ կը խօսէր: Հայածելէ վերջ զիս՝ վճատեցուցիչ խօսքերով, կը խօսէր ծնելիք թոռան մը մասին: Մեծ ոգեւորութեան մէջ էր: Այդ թոռը մեծ եղանկով կու թիւն մը պիտի բերէր կարծէք իրեն:

Ժիրայրեան չէր ըսեր, թէ ուրախ էր իր շարունակութիւնը տեսնելով այդ թոռան մէջ: Զէր ըսեր, թէ ան օր մը կրնար շարունակել իր կէս ձգած գործը: Բայց կը զգայի իր այդ յոյսը. յոյսը մարդոց, որ կու գան աշխարհ, կը մաքառին, կ'անցնին, միշտ կէս ձգելով իրենց գործը, զոր ուրիշներ պիտի շարունակեն եւ պիտի անցնին կէս ձգելով դարձեալ:

Երբ պզտիկ էի, կ'երթայի, կանգ կ'առնէի յաճախ նկարներ ծախողի մը առջեւ: Նկար մը կը գրաւէր ուշադրութիւնս: Կը ներկայացնէր կեանքը: Երախայ մը, բարձրանալով սանդուխին մէկ կողմէն, մեծնալով աստիճանաբար, վար կ'իջնէր բուրգին կատարը համեմէ վերջ: Մերացած մէկն էր արդէն, երբ կը հասնէր սանդուխին վարի աստիճանը: Ծերունի մըն էր, որ առնչութիւն չունէր այլեւս երախային հետ, որ եղած էր: Ուրիշ անձ մըն էր կարծէք այդ երախան: Այսօր, կ'ըմբռնեմ, թէ կ'անցնինք, բայց բան մը կայ մենչ առաջ եկողներէն:

Ամէն անհատ պէտք է տայ իր տալիքը ժողովուրդին:

Ժիրայրեան կ'ուզէր, որ իր թոռը մեծնայ Հայ. չըլլայ այն տղոց պէս, որ օտարութեան մէջ մեծցած՝ կորսնցուցին

իրենց հայութեան շնորհը: Եւ իր այս փափաքը արձագանդ մը կու տար մեր հայրենիքը յիշեցնող այդ լեռներուն վերայ, անտառին մէջ: Բարեկամս կ'ըսէր, թէ զիրքերուն կէսը կ'ուզէր կտակել այդ թոռան եւ միւս կէսը՝ Հայաստանին:

Կը խօսէր եւ ուրախութիւն կու տար ինծի: Դարերու խորէն եկող ազգային ըզգացումի հոսանքում մը կը փոխանցէր ինծի: Ուրախ էի այդ լեռներուն վրայ, որոնց տեւքը, կատարներուն ձիւները, գոյները, ապառաժները, լիճները, ծառերը, սերունդներու յիշատակներ՝ շարժման մէջ կը գնէին արեւս, մագնիսական գոգութեան մը պէս:

Կը զգայի մեր ամբողջ անցեալը: Կը զգայի, թէ մեր ժողովուրդը կը քաշէր մարդկութեան հետ, զոհուելով, տառապելով, ճգնելով, կերտելով իր մշակոյթը: Իր յաւիտեականութիւնը կը զգայի:

Կ'ըսէի, թէ առաքինութիւնները կ'աճին օտարութեան մէջ, մինչ կը մեռնին անոնք ճոխութեան, երջանկութեան եւ ապահովութեան մէջ: Անշուշտ: Այդպէս եղած էր նաեւ մեր ժողովուրդը: Միւրած էր դաղթը, հեռաւորը եւ քարէն հաց հանած, հարստացած էր: Այդպէս էր մեր մատուցականը: Այդ դաղթերը մեծ կորուստ մը բերած էին մեզի: Եւ կորուսած էին օտարութեան մէջ անոնք, որ քարէն հաց հանած, տունի եւ կառքի տէր եղած էին: Բայց օտարութիւնը կը զօրացնէ մեզ:

Անձէս վեր բան մըն էի այդ առաւօտ, վաղանցիկ էութենէս անդին տեսող բան մըն էի: Այդպէս էր նաեւ ինք, հակասական, տարօրինակ բարեկամս, երբ կը խօսէր մեր ճարտարակոթիւնէն, մեր բարձրագոյնութիւնէն, մեր լեռներէն: Մեր ժողովուրդին ու մեր հայրենիքին յաւիտեականութեան մէջ էինք:

Կը քաշէինք: Ու կը քաշէին կարծէք մեզի հետ մեր հնամենայ քանդակներէն դուրս եկած արժիւններն ու խաչերը, բերդերն ու մեր լեռները...

Մեր ուշադրութիւնը գրաւեց յանկարծ ժայռերու խումբ մը, որ կը յառաջանար մինչեւ գետին կէսը: Ժիրայրեան «պաշտելի», «զմայլելի» գտաւ տեսարանը՝ լուսանկարութեամբ համար: Ու լուսանկարին գործիքը յանձնելով ինծի՝ քալեց դէ-

պի ժայռերը: Անցաւ անոնց վրայէն. յառաջացաւ, հասաւ ու կանգ առաւ քարի մը վրայ, որուն կը դարձնէին վերէն եկող ալիքները, կը պայթէին, կը ժայթքէին շատրուանի նման: Ժիրայրեան զրտած էր իր ուզած դիրքը եւ ապառաժին վրայ թառած կայսրի մը կը նմանէր. փառաւոր ու հզօր էր իրապէս: Ժայռը, որուն վրայ կեցած էր, խոյացող արծիւի պէս թեւաբաց ալիքները, առատ լոյսը արեւուն, երեւիւններու նման փայլող ճիւղերը՝ արտակարգ գեղեցկութիւն մը կու տային իրեն:

Աչքերս սեւեռեցի գործիքին պզտիկ ապակիին վրայ: Պիտի լուսանկարէի: Բայց ո՛ր էր էր ան... Տեսայ վերջապէս: Մըջին մըն էր: Տարօրինակ շարժումներու մէջ էր: Զուրին մէջ կ'երեւար, փոխանակ ժայռին վրայ ըլլալու: Երբ բարձրացուցի գլուխս, նայեցայ, տեսայ՝ թէ Ժիրայրեան ջուրէն վեր գալու ճիւղեր կը թափէր, կը մաքառէր, կառնելով ժայռին: Լոխի պայքար մը կը մղէր հոսանքին դէմ, որ խել, տանի կ'ուզէր գնիք: Ու պահ մը այն վախը ունեցայ, թէ պիտի տարուէր: Բայց հազիւ քանի մը քայլ առած էի, երբ Ժիրայրեան բարձրացաւ, կեցաւ քարին վրայ իր պարթեւ հասակով: Քոյս էր արդէն քիչ վերջը: Տփուհեմ ձուկերէն վար: Զուր կը վաղէր կօշիկներէն ու գուլպաներէն: Հանեց գանձի խկոյն, զրաւ արեւուն տակ: Կը խնդար թիթին տակէն: Վախիս յաջողութեամբ էր արտակարգ, բարի ուրախութիւն մը եւ չէի կրնար գտնել զիս, կը խնդայի:

– Ծունկի եկայ հիմա, պիտի խորհիս, – ըսաւ Ժիրայրեան, – ո՛չ չեկայ... Այո՛ր, ծունկի չեկայ... Ծունկի չեմ գործ մանաւանդ այս լեռներուն վրայ... Կեցի՛ր որ զոգեակս գնեմ... Կը տեսնես, թէ ինչպէս կը գրեմ, կ'աւարտեմ պատմութիւնս... Հայոց Պատմութիւն մը՝ աւետարանի պէս բան մըն է... Պիտի գրեմ...

Այս էր մարդը: Նամակով մը կը կանչէր զիս առաւօտ մը իր քով: Ատենէ մը ի վեր չէի հանգիստ գտնի, կ'ուզէր տեսնել զիս, անպայման...

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ

Քալէ, դանդաղ տիպար ու ձայն, վերածուի սքանչելի հրապոյրի, դանդաղ երկիւրուցուցիչ տարր: Տաղանդավոր առգործուի: Երկը երկնուի: Տիգրան անգիտակից չէ այս կացութեան եւ անոր նշանակութեան: Գրութեան աւարտին՝ ինքն է որ կ'ըսէ. «Կը կերտուիս իմ շնորհիւ... օգտակար եմ քեզի» (150):

Այս կերտումը, քանդակով կերտումը, դաս մըն է կարծէք «ազատագրութեամբ կախօրէն ստեղծագործելու միջոցներու» (151): Ազատագրումը անշուշտ ամբողջութեան վախճան, ոչ թէ անկէ փախուստով, այլ անոր հետ ճակատումով: Բայց այդ ազատագրումը տեւական, մշտական պայքարի պէս բան մըն է, որուն համար Տիգրան կը թելադրէ «Երբեք ծունկի չգալ»: Ատիկա կը թուի ըլլալ արքային պատգամը: Եւ հոս է որ առասպելը կը միջամտէ ամբողջութեան հարցին, կ'ընդարձակէ անոր ծիրը. ամբողջութեան, բանաստեղծին լոյսի ցաւը, անոր ողնայարին խրած տէգը կու գայ ամբողջ անասական, եւ անոր առջեւ է որ Տիգրան–Մէֆիսթօ կը թելադրէ ծունկի չգալ, երբեք: Բանաստեղծին խօսքը կը փոխանցէ մեզի ամբողջութեան մէկ պատգամը, նախահար արքային պատգամը. երբեք ծունկի չգալ, մանաւանդ ամբողջութեան արդարեւին առջեւ: Ասոր համար է որ ամբողջ օգտակար է բանաստեղծին: Եւ բանաստեղծին կը մնայ ըսել իր խօսքին մէջ իսկ ծուարած, իր ողնայարին մէջ իսկ խրած ամբողջութեան տէգը:

ՅԱՅՏՆՈՒԹԻՒՆԸ

Ինչպէ՞ս կ'ըսէ: Գրութեան աւարտին՝ յարաջուրական դէպք մը կը պատահի, գրութեան միակ դէպքը: Տիգրան լուսանկարչական մեքենան կու տայ Նիկոլին, ինք կը պատրաստուի նկարուելու, լեռներու խորքով, արծիւի մը գերբեր կ'որդեգրէ՝ բայց երբ Նիկոլ աչքը կը գնէ մեքենայի ապակիին, Տիգրան ինկած է վարը հոսող գետի ջուրերուն մէջ, մըջինի մը պէս փոքր կը թուի: Բարեկեցեանի խեղկատակութեամբ

թիւն, խնդուք ու ծիծաղ յառաջացնելու սահմանում: Որքան սովորական այնքան ալ թելադրական դրուածք մըն է ստիկան, անկումի պատկեր զուցէ, որմէ վեր կու գայ ինկողը, հաստատելու համար իր հին կամքը, գրելու Հայոց պատմութիւն մը, որ «աւետարանի պէս բան մըն է» (159), սրբազան խօսք մը, որ կը գետնորդուի անորոշ ապառնի մը մէջ, իբր այդ նպատակագրութեամբ՝ սրբազանքու անցեալը: Յամենայն դէպս՝ գրութեան ծայրագոյն կէտին վրայ կը յայտնուի խոստումը կամ կամքը ուրիշ խօսքի մը, բացարձակ խօսքի մը, փրկարար Բանի մը, որ պիտի գայ աւարտել սկսուած գրութիւնը (եւ պատմութիւնը, Տիգրան Մեծի պատմութիւնը), այն որուն մասերը Տիգրան փորձած է գրել: Գրութեան աւարտը կը դառնայ այսպէս աստուածային լոյսին կամ խօսքին ձգտող աւարտ մը: Տիգրան Ժիրայրեան պիտի ունենայ վերջապէս իր փնտրուած դեպքը, որ զարմանալի նմանակն է նոր թագաւորութեան: Առ հասարակ Յայտնութիւնները այդպէս կը գրուին:

Յատկանշական է տեսնել որ Սարաֆեանի գրութիւնը կ'աւարտի անաւարտ աւարտով մը: Ոչինչ կը թուի գտած ըլլալ իր վերջնական լուծումը: Տիգրանէն նա՝ մակ մը Նիկոլը կը հրաւիրէ նոր հանգիստումի մը, նոր տեսութեան մը: Ուրեմն՝ գրութիւնը կրնայ շարունակուիլ, բանաստեղծն ու վաճառականը կրնան տեսնուիլ: Ուրիշ գրուածներ, ուրիշ դէպքեր կը մնան կարելի: Ո՛չ գրութիւնը, ո՛չ ըստեղծումի հարցը, ո՛չ Հայոց պատմութիւնը, ո՛չ ամբողջութեան զանցումը փակուած են: Ասո՞ր համար արդեօք Սարաֆեան եռամաս գրութենէն հրատարակութեան կը յանձնէ միայն առաջինը, միւս մասերը ձգելով ի լինելութիւն: Երկ մը, որ իր մէջ ու իր աւարտին ունի յայտնականութեան գրուած–չգրուած մաս մը, բաց գործ մը՝ ինչպէս կ'ըսէ Ումպերթօ Էզօ, հակառակ անոր որ խոստացուած հանդիպումները պիտի երբեք չերականանան: Նիկոլ ըսած էր արդէն, գրութեան առաջին էջին վրայ, որ բարեկամը մեռած էր, երբ կը ձեռնարկէր գրու-

թեան: Անշուշտ, գրութիւնը կը սկսէր այդ մահէն անդին, անոր վրայով, տեսալ մը անոր բերած ամբողջութեան նշանակում–զանցումով: Եւ այդ կանխաշարժ մահումը յայտնութիւնը կը դառնայ աւելի՛ բացայայտօրէն մեխական անհրժեշտութիւն մը:

Սարաֆեան բեմադրած է ստեղծագործական աշխատանքին երկու ձայները կամ երկու երանները. ամբողջինն ու ստեղծագործը, ոչ թէ իբրեւ երկու տարբեր իրարմէ անջատ դէմքեր ու ձայներ, այլ մէկ ու միակ արկածախնդրութեան ներքին երկու persona–ները, իրարմով ապրող, իրարու դարձած, զիրար ժխտող ու հաստատող գիմակները: Տէգն ու լոյսի ձանձնէր: Ասո՞րն էր կայմին գրութիւնը: Երկը երկխօսութիւն մըն է զինք անկարելի դարձնող միւսին հետ, զինք խնդրական դարձնող, իր մէջ զինք վտանգող փառաքեղ Միւսին, որ Սարաֆեան ամբողջութեան ստատեայ կը կոչէ, զայն ներշնչող մարտիկը կը կոչէ: Սատանան կը տոտապի վերին լոյսին, բայց նոյն ատեն ինքն է որ կը կազմէ երկի ներքին միջոցին զսպանակն ու ձգումը: Անոր գործութիւնը: Անոր յարափառութիւնը: Առանց ստատեայականի՝ ոչ մէկ տաքնալ, ոչ մէկ հակադրութիւն, ոչ մէկ հատուածում: Անով է որ երկը կ'ըլլայ ինքզինք: Նոյն ատեն երկը լոյսին կը բերէ սատանայական ամբողջութիւնը, որ իրն է:

Այս է թերեւս ցաւը, լոյսի ցաւը:

ԳՐ. ՊՐԼՏԵԱՆ

- (1) Լոյսի ցաւեր «Մաշքոց մատենաշար», քիւ 6: Փակագիծի մէջ գրուած քիւերը կը յղուին այս հատորի էջերուն:
- (2) Տե՛ս. Զափածոյ երկեր, խմբ. Յ. Քիւրբեկեան, Անթիլիան, 1982:
- (3) Տե՛ս. Վէնիզէի Անտառը, մատենաշար Արդ, Փարիզ, 1988: Գոյութիւն ունի քարգմառութիւնը՝ Le Bois de Vin.

cennes, trad. A. Drézien, Parenthèses, 1993: Ընթերցողը կրնայ կարդալ նաեւ Ժ. Ալքսիսեանի յօդածը, տե՛ս. La Survivance, Dunod, 2000.

(4) Միջնաբերդին (1946) բերքուածը գրուած է, հեֆեաթի մեխի տակ, ուր մարդ մը, բանաստեղծը, սպաննել է ետմալութեան հրէշը, կը բարձրանայ քաղաքը թոշումի կոմսիին ու կը սուրայ դէպի անմահօքը:

(5) Սարաֆեան ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը ունի «խոստովանութիւնը գրականութեան մէջ», տե՛ս. (Տեսարանները, մարդիկը եւ ես, Երեւան, 1994, էջ 242–266), տպուած «Ալիս» մէջ: Կը գրէ. «Կան խոստովանութեան բազմաթիւ մեքենա: Գործը կը խօսի իր մասին: Կը խոստովանի ուրիշներու մասին ունեցած իր կարծիքները: Ան իմքիմք կը դնէ երբեմն իր հերքումներէն մէկուն մէջ: Ուրիշ անձ մը կը դնէ երբեմն իր անձին մէջ: Կը խոստովանի սուտ խօսքով, հակառակ խօսքով: Ու կայ խոստովանութիւն ընկու կեղծիքը, հշմարտաւան սուտերով: Հշմարտութիւն մը տալու կեղծիքը», նոյն, էջ 23:

(6) Ինծի այնպէս կը քուի որ Սարաֆեան նման տիպարի մօտեցած է արդէն «Գիրքերն ու մեք» գրութեան մէջ (Տեսարաններ, էջ 163) ուր ներկայացուած է նման վաճառական–գրքի սիրահար բարեկամ մը, Հայոց պատմութեան պրպտող մը, որ նմանցում է Մեֆիսթոֆելի մը: Տիգրանի նման կը գրէ տարիներ ի վեր, սակայն «Կերկարի գործը ու չափը» (նոյն):

(7) Էջ 56: Գործեան մէջ Սարաֆեան կը խօսի սատանայի մասին, բայց պէտք է նկատի ունենալ որ դիւայինը (démoniaque) էական դեր կը կատարէ ոչ միայն Վէնիզէի անտառին մէջ, այլեւ Հրահաւին:

(8) Տե՛ս. իմ «Կախարդանքը գրութեան», ԿԱՄԱ., 1980:

(9) Ինծի այնպէս կը քուի քեւ այս «յուսպարի»-ը պէտք է ուղղել «յուսպարի»-ը: Բառը կը յայտնուի արդէն քիչ մը անդին:

ՄԻՆԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՅՐԵՐՈՒ ՆՊԱՍՏԸ ՀԱՅ ՄՁԱԿՈՅԹԻՆ 1900-2000 ՏԱՐԻՆԵՐՈՒՆ

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԻ

ԺԹ. դարու վերջաուրույթն էր քա-
ներորդի սկզբնաուրույթն, տեղի ունե-
ցած տեղահանութիւնները, բռնի խա-
մայումներն ու կոտորածները նախ, եւ
սպա ցեղասպանութիւնը հայ ժողովուր-
դին, յատկապէս արեւմտեան զանգուա-
ծին, որուն հիմնականօրէն ուղղուած է
Մխիթարեան Միաբանութեան առաքե-
լութիւնը, չէր կրնար էական փոփոխու-
թիւններ չյառաջացնել նաեւ Մխիթար-
եան Միաբանութեան գործընթացին մէջ,
որ ԺԹ. դարուն սկսած եւ ԺԹ.ին փայ-
լուն վերելք ապրած, ո՞րքան խոստում-
նայից հորիզոններ պիտի բանար քա-
ներորդին, երբ արեւմտեան մայրաքա-
ղաքներու զանազան համալսարաններէն
չըջանաւարտ, գրականագէտ, պատմա-
գէտ, բանասիրութեան դոկտոր վար-
դապետներ, սկսած էին ասպարէզ դալ
«Բազմալէպ»ի էջերէն, եւ զանազան հը-
րատարակութիւններով, նոր լոյս սրբի-
ռել հայ մշակոյթի թաքուն գանձարանէն
ներս:

Անոնցմէ չորսը, Հ. Ստեփան Սարեան,
աստուածաբան եւ գիտնական, Հ. Կա-
րապետ Տէր-Սահակեան, զբաղէտ եւ
բանաստեղծ, Հ. Պողոս Գասպարեան,
առաքեալ եւ քարոզիչ, Հ. Թոմաս Օտա-
պչեան, նուիրեալ դաստիարակ, պի-
տի նահատակուէին Մեծ Եղեռնի առա-
ջին օրերուն:

Ուրիշներ, Հ. Աւետիք Գազդեան, Հ.
Արսէն Ղազարեան, Հ. Անտոն Ջնտոյեան,
Հ. Գարեգին Լազարեան, Հ. Եղուարդ
Սիրունեան, պիտի կրէին տեղահանու-
թեան բոլոր դառնութիւնը, աքսորի ճամ-
բաներուն վրայ եւ միայն ազդու միջնոր-
դութիւններու շնորհիւ պիտի կարենա-
յին փրկուիլ, կորսնցնելով առ յաւէտ, ի-
րենց ձեռագիր գրական աշխատանքները
(յատկապէս Հ. Ա. Ղազարեանի Մատե-
նագիտութեան Բ. բաժինը):

Պիտի անհետանային վերջնականապէս,
Մխիթարեան կրթական կարեւոր եւ պատ-
մական կեդրոնները՝ Քաղկեդոնի, Նի-
կոիդիոյ, Մուշի, Նորաշէնի, Ասիւնի,
Ուղուշի (Մալաթիայի, Կուտիսիայի),
Տրապիզոնի, Թոքի, Մարտինի, իրա-
բերդի՝ իրենց աշակերտներով...:

Մուրաւ — Ռաֆայէլեան վարժարանի
նորահաս բաւազոյն հունձը կազմող
մատուարականները՝ Դանիէլ Վարուժան,
Արիս Իսրայէլեան, Բարսեղ Շահպաղ եւ
Արամ Սրապեան, բարբարոսաբար պիտի
զոհուէին իրենց նուազ ծանօթ բազմաթիւ
զասրնկերներուն հետ:

Մխիթարեան Միաբանութեան առաքե-
լութեան ենթահոգին էութիւնը կազ-
մող երկու հիմնական տարրերը՝ ժողո-
վուրդը եւ հայրենիքը յանկարծական պի-
տի դադրէին գոյութիւն ունենալէ: 2500
վաթ, եկեղեցի, ուխտատեղի պիտի կոր-
ծանէին կամ հրկիզուէին, պիտի նահա-
տակուէին աւելի քան 3200 քահանաներ եւ
աստիճանաւոր եկեղեցականներ, պիտի
փակուէին վարժարաններ, 1000-է աւելի,
պիտի կոտորուէին 100-000-է աւելի զըպ-
րոցականներ եւ 4000 մատուարականներ:

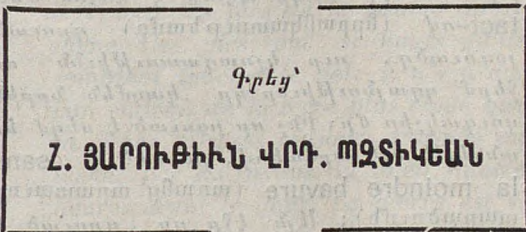
1700-ին սկսուած վերածնունդի ծրա-
դրուած, կանոնաւոր, յարաճուն վերելք
ապրող աշխատանքը, յանկարծական կանգ
պիտի առնէր եւ Մխիթարեան Միաբա-
նութեան շարքերը ուռնացնող սերուն-

դը, որ կու դար հայրենի գաւառներէն,
պապենական տոհմիկ աւանդութիւններով
սնած դերձաստաններէն, պիտի փոխա-
րինուէր որբանոցներէն ընտրուած պա-
տանիւններով, որ տեսած էին միայն ի-
րենց ծնողներուն եւ հարազատներուն
սպանդը կամ անվերադարձ աքսորը...:

Ահաւասիկ այս պայմաններուն մէջ է որ
Մխիթար Սեբաստացիի յաջորդները կը
թեւակոխէին Ի. դարը:

Բնաւ զարմանալի պէտք չէ թուի որ
համազգային նման աղէտ մը պիտի դար-
խանդարելու 200-ամեայ Միաբանութեան
տնտեսական հաւասարակշռութիւնն ալ:

Միաբանութեան իրարու յաջորդող
վարչութիւնները պիտի ստիպուէին զա-
նազան կալուածներ ծախել, կարենալ
նոր վարժարաններ բանալու համար Մի-
լանոյի (որբանոց), Սեւրի, Երուսաղէ-
մի, Հայկի, Ալեքսանդրիոյ, Գահինի,
Պէյրութի, Պիքֆայայի, Պուէնոս-Այրէ-
սի եւ Լոս-Անճելոսի մէջ, օգնութեան
հասնելով տեղահանութեան հետեւան-
քով ստեղծուած նորաստեղծ գաղութնե-
րուն, առանց երբեք տկարացնելու եւ չե-
ղելու Մխիթարի դժած հոգեւոր, դրա-
կան, մշակութային մեծ ծրագիրէն, նը-



կարագրուած մանրամասնօրէն, յօդուա-
ծիս առաջին մասին մէջ (տե՛ս. «Յա-
ռաջ», 1999 Մարտ 11 — Ապրիլ 6):

Քսաներորդ դարը Մխիթարեան Միա-
բանութեան կեանքին մէջ կը յատկանշուի
քանի մը հիմնական կէտերով:

Ա. — Աշխարհաբար լեզուն, դար մը
առաջ, երկիւղածութեամբ սկսած Հ.
Ղուկաս Ինճիճեանի Տաքսիսութիւնով
(1799), պիտի դառնար բոլոր Մխիթար-
եան հեղինակներուն պաշտօնական լեզուն
եւ իր կատարելութիւնը պիտի գտնէր Հ.
Արսէն Ղազարեանի բազմաթիւ հրատա-
րակութիւններուն մէջ:

Բ. — Հինախօսական պրպտումները հայ-
րենի հոգին եւ անցեալին, սկսուած Ին-
ճիճեանէն, Սարգիսեանէն եւ Ալիշանէն,
պիտի փոխարինուէին ազգագրական —
ծիսական պրպտումներով, քաղուած մեր
հարուստ մատենագրութենէն, յատկա-
պէս Հ. Վարդան Վրդ. Հացունիի գոր-
ծերով:

Գ. — Մեծ դարի պիտի ստանային զըպ-
րոցական ամէն տեսակի դասագիրքերու
մեթոտիկ, խմբական ծրագրերով եղած
պատրաստութիւնները, որոնք Ի. դարուն
մինչեւ 60-ական թուականները, որդե-
գրուած էին, գրեթէ բոլոր երկրամասե-
րու հայկական գաղութներէ:

Դ. — Պիտի ծնէր նոր ամսաթերթ մը՝
«Հայ Ընտանիք» որ «Բազմալէպ»ի առա-
ջին 50 տարիներու կատարած դերը պի-
տի որդեգրէր, իր ժողովրդական, ընտա-
նական, կրթական բնոյթով եւ «Բազմա-
լէպ»ը պիտի վերածուէր զուտ բանասի-
րական — հայագիտական պաշտօնաթեր-

թի, որուն 50-ի հասնող Հայագիտական
Մատենադարան առանձնատիպ շարքը,
լաւազոյն փաստն է «Բազմալէպ»ի որա-
կային այս ոստումին:

Հիմնականօրէն սրահելով հանդերձ Ա.
մասին մէջ ընդգծած ենթաբաժանում-
ներս, հարկ պիտի ըլլայ անշան փոփո-
խութիւններ կատարել, քանի քսաներորդ
դարուն կարգ մը պայմաններ իրագոր-
ծուած կամ բարեփոխութիւններու են-
թարկուած էին:

Ա. — ԼԵԶՈՒԱԿԱՆ ՄԱԿՐՈՒԹԻՒՆ —
ԱՇԽԱՐՀԱՐԱՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄ

Եթէ Հ. Արսէն Այտընեանի (1824–1902)
Բնական Քերականութիւնը կը հանդի-
սանայ աշխարհաբարի ամէնէն կատար-
եալ ուսումնասիրութիւնը, գրական հա-
յերէնը կը հարստանայ բազմաթիւ նորա-
կերտ բառերով եւ գիտարուեստական
բոլոր արդիական բառամթերքը, ծնած Ի.
դարու ճարտարարուեստին հետեւանքով,
կը գտուին Մխիթարեան հայրերու հա-
յագիտական տարրալուծարանին մէջ եւ
ամենայն դիւրութեամբ կը վերածուին
ընտիր հայերէնի, շնորհիւ ետեւէ-ետեւ
լոյս տեսնող զանազան դասագիրքերու եւ
բառգիրքներու, Ս. Ղազարի տպարա-
նէն:

Բ. — ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹԻՒՆ —
ՀՆԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ

Այս ենթախորագիրը ԺԹ. եւ ԺԹ. դա-
րերու համար որդեգրուած, քսաներոր-
դին աւելի գրական աշխատանքներու,
պատմական, բանասիրական ուսումնա-
սիրութիւններու պիտի յատկացնեմ, քա-
նի անհնարին դարձած ըլլալով տեղւոյն
վրայ հնախօսական պրպտումներ կատա-
րելը, Մխիթարեան հայրերը զարկ տուին
բանասիրական պրպտումներով, քաղ-
ուած՝ միջնադարեան հարուստ մատենագը-
րութենէն, ուսումնասիրելի հայ մշակոյթի
զանազան երեսները: Այս մարզին մէջ
մասնաշատուկ տեղ կը գրաւեն Հ. Վար-
դան Հացունիի աշխատասիրութիւնները,
որոնք մինչեւ այսօր հիմք կը ծառայեն
ազգագրական ուսումնասիրութիւն կա-
տարող ոեւէ լուրջ գիտնականի:

Գ. — ԿՐՈՆԱԿԱՆ — ԲԱՐՈՑԱԽՕՍԱԿԱՆ —
ԾԻՍԱԿԱՆ

ԺԹ. եւ ԺԹ. դարերուն կատարուած
հիմնական եւ կոթողային աշխատանք-
ներէն վերջ, սկսած Մխիթար Աբրայէն,
հասնելով Զամբանի, Աւետիքեանի եւ
մանաւանդ Ալեքեանի, բոլորն ալ, սա-
կա բացառութեամբ, կատարուած գրա-
բարով, Ի. դարու Մխիթարեաններուն
կը մնար ժողովրդամերձ հրատարակու-
թիւններով հանդէս գալ, աշխարհաբար
եւ գիւրամատչելի, որպէս հոգեւոր սը-
նունդ ցեղասպանութենէն վերապած
սերունդին: Այս ուղղութեամբ շուրջ 100
հատորներ լոյս կը տեսնեն Ս. Ղազարի
տպարանէն, մեծ մասը ինքնագիր, մաս
մըն ալ թարգմանածոյ, որոնք կ'ընդ-
գրեն 1900–2000 թուականը:

Ամէնէն կարեւորը եւ գիտական պատ-
րաստութեամբ լոյս տեսածը, կարելի է
Գերայ. Սրապիոն Ուլուհոնեան Աբազօր
եւ Հ. Ներսէս Տէր-Ներսէսեանի ինամքով
պատրաստուած Զոր Աւետարաններուն
աշխարհաբարով թարգմանութիւնը հա-
մարել:

Դ. — ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ
ՆԱԽՆԵԱՑ ԳՈՐԾԵՐՈՒ

Հակառակ Ի. դարու հայութեան կրած
ցնցումներուն, հակառակ այն դաժան
պայմաններուն ուր գտնուեցաւ Մխիթար-

եան Միաբանութիւնն ալ, եղան մեծ թի-
ւով միաբաններ, որ համբերատար աշ-
խատանքով, օգտուելով նաեւ Ս. Ղա-
զարի ձեռագրատան հետզհետէ հարստա-
ցող պաշարէն, նուիրուեցան կարեւոր
ձեռագիրներու ուսումնասիրութեան եւ
անոնց հրատարակութեան, ծանօթացնե-
լու համար հայ հին եւ միջնադարեան
գրականութեան գանձերը գիտական աշ-
խարհին:

Շուրջ 38 հատոր լոյս կը տեսնեն Ի.
դարու ընթացքին:

Ե. — ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ
ՕՏԱՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵՆՆԵՆ

ԺԹ. դարուն սկսած դասական գրա-
կանութեան շարժումը որ Հիւրմիւլեանի
եւ Բազարտունիի նման տիտաններու
յայտնագործութեան շարժառիթ եղաւ, Ի.
դարուն կը շարունակուի որպէս շար-
ժում, ծրագրելով արեւմտեան գրական
լաւազոյն գործերը հրամցնել հայու-
թեան, ընտիր աշխարհաբարով: Այս մար-
զին մէջ, Հ. Արսէն Ղազարեան, աշխար-
հաբարի մեծ վարպետը, առանձին, գրա-
դարան մը կրնայ լեցնել իր թարգմանու-
թիւններով:

Զ. — ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Ինչպէս Ա. մասին մէջ տեսանք, հայ
արդի թատրոնը ծնաւ եւ զարգացաւ Ս.
Ղազարի մէջ եւ Փարիզի ու Վենետիկի
Մխիթարեան վարժարաններու աշակերտ-
ներու շնորհիւ անցաւ Կ. Պոլիս:

Արդ, Ի. դարուն ալ, շուրջ 50 թատե-
րական ինքնագիր եւ թարգմանածոյ հե-
տեւողական գործեր լոյս կը տեսնեն
Մխիթարեան տպարանէն, հեղինակ ու-
նենալով բոլոր սերունդներէ վարդա-
պետներ:

Անոնցմէ մեծ մաս մը նուիրուած է
դպրոցական տարիքի պատանիներու եւ
մինչեւ վերջին տասնամեակները կը խա-
ղացուէին թէ՛ Ս. Ղազարի զարեւմանքի եւ
թէ՛ Մխիթարեան բոլոր վարժարաննե-
րու աշակերտներէն:

Հիմնականօրէն դաստիարակչական բը-
նոյթ կը կրեն, մէկ մասը զաւեշտներ են,
Բարեկենդանի մթնոլորտին մէջ խաղաց-
ւող, կարեւոր մաս մը զաղուեցային
կեանքը կը յիշենք, հետեւողութեամբ
Յակոբ Պարոնեանի:

Հայոց Պատմութենէն ներշնչուած գոր-
ծեր են Հ. Սիմոն Երեմեանի Դարձը,
Ուլտը, Սաքեմիկ, Փառաճեմ, Հ. Սա-
հակ Տէր-Մովսէսեանի Արշակ Բ., Աւա-
րայրի դիւցազնները, Հ. Վահան Յով-
հաննէսեանի Դէպի Աւարայր, Տարաքի
առիւծը եւ Հ. Յարութիւն Պղտիկեանի
Մխիթար Աբրահայր Սեբաստացի:

Է. — ԿՐՈՒԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄ

Ի. դարու կրթական շարժումը հարա-
զատ ցուցանում է հայ ժողովուրդի Ի.
դարու ճակատագրին: Բազմաթիւ պատ-
մական դպրոցներ, Միաբանութեան ա-
ռաքելութեան մաս կազմող, ցեղասպա-
նութեան պատճառով կը դադրին գոյու-
թիւն ունենալէ (տե՛ս. վերեւ), դաստիա-
րակ վարդապետներ կը սպաննուին կամ
կ'աքսորուին, աշակերտութիւնը կը կո-
տորուի... եւ զինադադարին, տակաւին
վերջերը չսպառնալով Մխիթարեան հայ-
րերը արագօրէն կը կազմակերպուին նոր
վարժարաններ բանալու, այս անգամ
Միւլիսի տարածքին, հոն ուր Մեծ Ա-
ղէտը նետած էր կարեւոր գանգուածներ:

Այսպէս, նիւթական մեծ զոհողու-
թիւններով որբերու հաւաքը ծայր կ'առ-
նէ, նախ Կովկասի մէջ, Հ. Տիմոթէոս
Տէր-Կիւրեանի ջանքերով: Այդ որբերուն

(Շար. Գ. Էջ)

ԵՐԿՐՈՐԴ ՓՈԻՆՋ ՆԱՄԱԿՆԵՐՈՒ(*)

Շ Ա Հ Ա Ն Շ Ա Հ Ն Ո Ւ Ր Է Ն

ԳՐԻԳՈՐ ՔԵՕՍԵԵԱՆ

Շահան Շահնուրէն ստացած նամակներու առաջին փունջին — վեց նամակ — հրատարակութեան հետ («Յառաջ», 19/20 եւ 22 Օգոստոս 2000), քանի մը բարեկամներ ինծի քելագրեցին որ լծուիմ Շահնուրէն ստացած նամակներու խմբագրութեան, առ ի գրգռելով մը հրատարակութեան: Այս ձեռնարկը կը պատրաստուէր պայագայի ուրիշ ուսումնասիրողներու համար՝ ընդարձակ եւ համապարփակ Շահնուրեան նամակների մը ձեռնարկութեան:

Թղթածրարիս դասաւորումի առաջին աշխատանքին երեւան կու գայ, քէ 1955 – 1974 թուականներուն միջեւ ստացած եմ 58 նամակներ, որոնցմէ տասներեակ մը կը վերաբերին իր հրատարակելի գրութիւններուն, կամ քէ այդ մասին ինծի եղած բժախնայիք ցուցմունքներուն: Անոնք կը բաժնուին Շահնուրի կենդանագիրները: Մնացեալներուն բովանդակութիւնը խառն է — անձնական, գրական, ազգային եւայլն, իսկ ծաւալը՝ անհատաւոր: Բացի նամակներէ, Շահնուր գրկած է նաեւ Նոր Տարուան շնորհաւորական 7 բացիկներ:

Բաց աստի, մօտս ունիմ Շահնուրի հետեւեալ գործերուն ձեռագիրները. — «Թերթիս կիրակնօրեայ քիւր», «Զոյգ մը կարմիր տետրակներ», որ կը բովանդակէ, բացի նոյնանուն գործէն, «Զի տփնցայ գոր ամենայն եւ գգիշերն բովանդակ» եւ «Գրականութեան անդին եւ այլուր» գրութիւնները:

Աւելցնեմ քէ իրեն ուղղած նոյնքան քիւրով նամակներէս պահած եմ ոչ մէկ կրկնօրինակ կամ սեւագրութիւն: Ու ասիկա արտասովոր կը գտնեմ այսօր, քանի անոնք պիտի նպատակին խմբագրական աշխատանքին եւ կարգ մը կէտերու աւելի պարզաբանման: Սակայն ատենին ո՞վ կը մտածէր այսօրուան կարելիութեան մասին... Գ. Ք.

28 Մայիս 1960

Միւրեկի Գ. Քէօսէեան

Ուրախ եմ որ իր պատշաճ լուծումը գտնուեալ Սփիւռքի ստեղծած միջնակցութեան, որ մտահոգած էր զիս, եւ որ պիտի չը ծագէր երբեք, եթէ միայն յոգնութիւնը ըստանձնուէր կանխապէս իմ կարծիքս առնելու¹:

Ազգականական ոչ մէկ կապ ունիմ «Անդամատան»ի Քէօսէեանին հետ, զոր արդէն չեմ իսկ ճանչնար:

Դերասան Վահրամ Փափազեանի խաղարկութիւնը (Փրանսերէն լեզուով) տեսած եմ Փարիզի մէջ, ուր կը կատարէր Օթէլլոյի դերը, ասիկ շատ տարիներ առաջ: Զէի գիտեմ թէ ան գրիչ ունի, եւ պահած է անադարտ այն ճոխ եւ ձկուն հայերէնը, զոր Պոլսոյ վարժարանները կը ջամբէին ժամանակին: Որքան ալ ան իր աշխարհաբարին մէջ ներմուծէ այսօր աւելանալու դարձումներ, լեզուն միշտ կը մասնէ իր սկզբնական ազնուութիւնը: Իր Սրտիս պարտքը կարգացի յուզումով, վառելի կը վերակոչէր այն Պոլսոյ որ կորուստ, աւագ եւ որ մնացած է անփոխարինելի՝ իր մտաւորական կեանքին մէջ: Այդ աշխարհը ունէր անշուշտ իր տկար եւ ցաւալի կողմերը, բայց չէ մի որ il faut de tout pour faire un monde ? (տառացիօրէն՝ ամէն ինչի պէտք կայ աշխարհ մը կազմելու համար):

Հեղինակին ուրուագծած տասնհինգ դիմանկարները քիչ մը շատ տարտամ են [sommaire (համառոտ) նաեւ] կարեւոր պարունակներու համար նորութիւններ: Անոնք՝ ինչպէս Eugène Carrière-ի² դիմանկարները, անոնք կը յայտնեն յուզում մը՝ որ գերծ չէ ծերունիներու մասնայատուկ եղող արտասուելից եւ դողողուն յուզումէն:

Դիմանկարներուն նմանութիւնը, իրենց բնատուրին հետ, բացորոշ է անշուշտ, բայց պէտք է զգուշութեամբ մօտենալ տրուած կենսագրական տեղեկութիւններուն, որոնք գերծ չեն անձնութիւններէ:

Ենովը Շահնուրի եղբորական վախճանը, այնպէս ինչպէս կը պատմէ Փափազեան, պարզապէս առասպելական է: Ամէն մարդ գիտէ թէ Զօհրայ չէ ձերբակալուած Այսրիլ Տանըմէկեաններուն հետ, այլ՝ ժամանակ մը վերջ, Մայիս 21-ին: Գիտէ նաեւ թէ՛ Այսրիլ Տանըմէկեանները Պոլսէն ճամբուելու չեն գրուած, այլ ընդհակառակն, քաղաքավարութեամբ մը երբեմն compassé (չափափութ) երբեմն crispé (ձգտուած), որ նպատակ ունէր մերկաները մոլորեցնելու:

Պօքս մասնաւորելով Թէոդիկի վրայ, որուն յատկացուած է գրքին երկարատեւ ան լեզուն է կենսագրական անձնագրուոր այն պոստներէն մէկը, կրնամ վկայել թիւներով: Սխալ բան է ըսել թէ Թէոդիկ թաղուեցաւ հանդանակութեամբ (էջ 122) այլ բո՛ւն իսկ իր գրամով: Իր կինը

Արշակունի Թէոդիկ չը մտաւ Յիւրիկ, այլ Լէյզընի³ մէկ sanatorium-ին մէջ: Թէոդիկ Փարիզի մէջ չապրեցաւ տասը տարի (էջ 125), այլ հազիւ քանի մը ամիս: Ան չէր ապրեր ընդհանուր անտարբերութեան մէջ, ոչ ալ նկուղի նման խուցի մը մէջ: Հաստատուած ըլլալով (առժամարար, քանի որ նոր ժամանած էր Փարիզ) այն նոյն չէնքին մէջ ուր կը գտնուէին Յառաջի, Կալուօյի եւ Լեւոն Փաշալեանի վարած Le Foyer թերթին խմբագրութիւնները, ինչպէս նաեւ Տէր-Ներսէսեան տպարանը: Թէոդիկի սենեակը լեցուն էր այցելուներով՝ առտու-իրեկուն: Դեռ կարելի է երկարել շարքը վրէպներուն:

Վերջացնելով ըսեմ որ, Թէոդիկի բանագիրութիւնը չէր տարածուեր մինչեւ հելլէն փիլիսոփայութեան կալուածները: Երբ Կիպրոսի Մեղիոնեան Հաստատութիւնը լքելով ան եկաւ ապաստանիլ Փարիզ, եւ տեսաւ թէ ինչ ուղղութեամբ առաջնորդած եմ իմ ընթերցանութիւնները, ըստ թէ ինք միայն կարգացած էր, դասական Յոյներէն, Հոմերոսի Iliade-ը եւ Odysée-ն երբ արգելափակուած կը մնար Պոլսոյ Կեդրոնական բանտին մէջ: Աւելցուց, քիչ մը զարմանալիօրէն, «բանտին միակ օգուտը ա՛յդ եղաւ»:

Այս չէ նշանակել թէ Փափազեան կը սրբալի երբ վեր կը հանէ Թէոդիկի խօսակցութեան հմայքը: Թէոդիկ, որ համեղ եւ ճարտար պատմող մըն էր, իր ունկնդիրը հմայելու իրական ձիւքն ունէր: Անոնք ուր չէր կրնար այդ հմայքը փոխանցել թուրքին: Վերոյիշեալ անկարողութիւնը — աւելի տարածուն լայն ինչ որ կը կարծուի — մէկն է այն խոսքերէն որոնք չեն ներքէ գրագէտին⁴:

Ձերմ բարեկերտով
ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

Saint-Raphaël, 5 Օգոստոս 1967

Միւրեկի Գրիգոր Քէօսէեան,

Մասնաւոր ուղարկութեամբ կարգացի ձեր մէկ Օգոստոս թուականը, ուր անգամ մը եւս կը պարզուին ձեր վերլուծողական կարողութիւնը եւ պատճառաբանեալ համախոհութիւնը: Ծնորհակալ եմ ձեր գեղեցիկ նամակին համար:

Եթէ կը փափաքէր Շիրակի անունը նշել որպէս հրատարակիչ, փոխանակ ձեր անուն, ըրէք այնպէս՝ ինչպէս յարմարացի կը նկատէք⁵:

Բացի իմ անձնական օրինակէս, չունիմ ուրիշ հատուր Թերթիս կիր. Թիւէն: Լաւ կ'ըլլայ որ ինծի զրկէք 6 օրինակ անէլէ, բայց ո՛չ աւելին:

Ինչպէս ըսի նախորդիւ, Թերթիս ca-libre-ը (չափը) բաւական մեծ չէ կարենալ պատշաճօրէն պարփակելու համար Տետրակներու clichés-ները: Մնաց որ,

նեղ calibre անպատշաճ է արձակ գրութեան, ուր տողեր, իրենց կարճութեամբ կը բեկանեն գրութեան կշռոյթը:

Չունիմ մտահոգութիւն մնացեալին վրայ, վստահ՝ թէ դուք լաւագոյնս պիտի տնօրինէք ամէն ինչ:

Թող ձեզ չզարմացնէ որ քիչ բանը որ ըսի Մերձ-Արեւելքի ողբերգութեան մասին: Լէյզըն պէտք է որպէսզի կարենամ արտայայտել իմ ըմբոստացումիս խորութիւնը, ընդդէմ հրեական colonialisme-ին (գաղաարարութեան): Ինչ որ պատահեցաւ, napalm-ի եւ խոշոր դրամագլուխի ուժով, մեծածաւալ ոճի մըն է, զոր ոչ ոք պատրաստակամ ըլլալ կը թուի զարմանել կամ մեղմել: Ընդհակառակն: Երկու օր առաջ ունեցայ հանդիպում մը Ֆրնս. դրագէտի մը եւ լրագրողի մը հետ (3 Օգոստոս իմ ծննդեան տարեդարձն էր): Բարեկամներս ոչ միայն չէին պաշտպաներ Արարը (հակառակ իրենց խորին համոզումին) այլ չէին իսկ փափաքիր խօսիլ այդ մասին, այն պատճառաւ որ իրենց patron-ը հրեայ է, ինչպէս հրեայ է իրենց անմիջական շրջապատը: «Մեծ» մամուլը կը պատկանի հրեային, իսկ «փոքր» մամուլը կ'ուզէ հաճելի ըլլալ pied-noir-ներուն⁶, որոնք կ'աւանտան մահմետականը, ինչ ազգի ալ ան պատկանի:

Հարկը միլիոննոց արար աշխարհը երբ անկարող կ'ըլլայ խօսք հասկնելու եւրոպայի, հակառակ իր radio-ներուն եւ դեպքաններուն, հապա ինչպէ՛ս, ինչպէ՛ս մեր խեղճ հայութիւնը կրնար իր ձայնը լսելի դարձնել իր երկու propagandiste վարժապետներով, Միք. Վարանդեանով եւ Արշակ Զօյանեանով, առաջինը՝ խեղճուկ ցնորատես մը, իսկ երկրորդը՝ իր օրուան հացի կարտ bohemie մը, որ agitation-ը (անբոխակարութիւն) կը շարժէր activite-ին (գործունէութիւն) հետ:

Կարճ կապեմ: Լաւագոյն է դանակը շատ չը գարձնել վէրքին մէջ:

Ձերդ սիրով՝
ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

Saint-Raphaël, 19 Մեյս 1968

Միւրեկի Գրիգոր Քէօսէեան

Քեզմէ առանց արձագանգի՝ ես այն համոզումը գոյացուցած էի թէ գիրքս կորուսած պէտք է ըլլայ: Գիրքդ ուշացումին բո՛ւն պատճառը պարզուեցաւ, երբ կարդացի նամակներուդ երկրորդը, Բացը⁷: «Միջին ճամբան» զոր ընտրած եմ, յանգած է բարեկամական գրութեան մը որ կը մերժէ ամէն միջին յաջողութիւն: Օրինակելի պէտք է կոչեմ մեծ tact-ով (նրբակատարութեամբ) գրուած յօդուածդ, ուր կ'առաջադրուին ու ջերմ զգայնութիւնը կը կարգին նրբին դուրսդիւր մը: Ինչ որ ըսուած է սեղմ եւ անսեղմեթ արձակով, ըսուած է sans la moindre bavure (առանց արատաւոր տաքածումի): Այն էջը որ գրուած է լարուած խոհականութեամբ եւ կանխորոշ plan-ի մը համաձայն, կ'ըլլայ օրինակելի՝ երբ հոն չեն երեւար ո՛չ ճիգը եւ ոչ ալ կ'առուցուածքին զօդուածները (soudures)։ Սակայն է թու բաց նամակ, որ կը հոսի բնական թաւալումով եւ անսպաթաք: Մասնաւոր ուղարկութեանս առարկան եղաւ բոլորածեւ շարժումը թու գգուշաւոր գրիչիդ, որով կ'եղբորի բուն իսկ գրական վերլուծումը, անոր հոգը յանձնելով «Փրանսական պաշտօնական ընթացաւորներուն»: Ճշմարիտ համեմատութեան հետեւածը ըլլայ թէ անձնական ուժերու դիտակցութիւն՝ արդիւնքը գեահատելի է անկասկած: Նշեցի նաեւ հետեւեալը — «Բնաւ ազգայնամուլ մը չեմ»: Երբ գիտենք ազգային զգացումին նուիրական բնոյթը, անոր զուտ մօտերիմ հանգամանքը, ազգայնամուլ մարդը մեղի կը յայտնուի իր ճշմարիտ դիմագիծով, որ է տեսակ մը սրբապղծութիւն: Պատահեցաւ որ այս օրերս կարգում Claudel-ը՝ "Il y a des choses qui ne conservent leur vertu profonde, leur humble sainteté, que si on ne s'en aperçoit pas, si on les considère comme données. Par exemple la patrie, la famille. C'est pourquoi les romanciers nationalistes et traditionalistes sont tellement odieux. Il y a là une faute de goût, quelque chose de profondément froissant. S'il y a un domaine où il est essentiel de ne pas poser, de nous abstenir de toute jactance, c'est là" (Բաներ կան՝ որոնք իրենց խոր առաքինութիւնը, իրենց խոր օրինաւորութիւնը կը պահեն միայն երբ գանձնի չըմբարեն, երբ գանձնի նկատեն

որպէս տուեալ: Ինչպէս օրինակ՝ հայրենիքը, բնութիւնը: Ահա քէ ինչո՛ւ ազգայնական եւ առանցապաշտ վիպասանները ատելի են: Հոն նաշակի պակաս մը կայ, բան մը՝ ամբողջովին վիրավորական: Երբ կայ մարդ մը ուր էական է մեծութիւն չծախել, հրաժարիլ ամէն մեծխօսիկութենէ՝ հո՛ն է):

Տեղեակ չէի ORTF-ի (Ֆրանսական Զայնապիւտ Հեռատեսիլի Կարճակերպութիւն) գրական մեկնարանութեան⁸, որ յանկարծակի ըրեր է քեզ: Իմ սենեակիս ալ ճանչցած է նմանատիպ ներխուժումը բարեկամներու, միշտ radio-էն: Ինքնակոչ բարեկամին պատճառած յուզումը անբացատրելի բան մըն է:

Գիրքդ ուրախացուց զիս: Կը սեղմեմ ձեռքդ ջերմապէս:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

Լուծ էի, բայց չէի տեսած աղբերակ «Գարունի Յակոբեան»ի⁹ album-ը — չունի զոն — ալրած-մրկած սիրտս զովացուց: Արշալոյսի գեփիւններ կան, որ աղու՛ր խոստումներ կ'ընեն մէկ օրուան համար, եւ որ իրենց խոստումը կը յարգեն տարիներ ամբողջ...

(*) Այս երկրորդ փունջին Բ. մասը՝ «Յառաջ — Միտք եւ Արուեստ»ի Մարտի քիւրով:

(1) Սիմոն Սիմոնեան, Սէն-Ռաֆայէլի հանդիպած էր Շահնուրը տեսնելու, եւ այդ առիթի զինք Լիբանան հրաւիրած: Վերադարձին զայնպիսի ունեցած էր, «Սփիւռք»ի խմբագրական մարմնին կապ մը անդամներուն հետ համախորհուրդ, ձեռնարկել նուիրահաւաքութեան մը՝ հագալու համար ծախքերը Շահնուրի շատ քեական, չըսելու համար գրեթէ անկարելի — առողջական պատճառներով — նամբորդութեան: Շահնուր պարզապէս խոստած էր այդ նախաձեռնութեան: Ինծի կը գրէր. «... կողորդս սեղմուեցաւ, երբ կարդացի վերոյիշեալ յօդուածաւորքն յետ գրութիւնը: Կո՛չ նուիրահաւաքութեան... ան ալ զանգուածային: Հաստացէք որ այդ բանը կը խոցէ սիրտս: Պէտք է վերջ դնել նման "նուիրահաւաքութիւններու" որոնք այնքա՛ն հակառակ են իմ բնատրութեանս եւ խառնուածքին» (1960 Ապրիլ 22): «... Միթէ անհրաժեշտ չէ՞ր որ Սփիւռքը ինծի կանխապէս խմայնէր թէ մտադիր է դիմելու դրամաէր հանրութեան, ի խոյրի նուիրահաւաքութեան մը» (1960 Ապրիլ 22): Հարցը մարեցաւ Շահնուրի կրկնակի եւ վերջնական բացատրութիւններէն ետք:

(2) Ֆրանսացի նկարիչ եւ վիմակալարի (1849 – 1906), որուն արտայայտիչ դիմանկարները կը պատկերուին մշտնապէս խորքի մը վրայ:

(3) Նոյնպէս Զուիցերիա, սակայն տարբեր բնավայր:

(4) Անկեղծ եւ աներկայ է Շահնուրի համալրանքը հանդէպ իր մօրեղբոր: Այդ կը գագցուի իր տարբեր գրութիւններուն մէջ, ի մասնաւոր «Զոյգ մը կարմիր տետրակներ» գործին մէջ: Սակայն այդ գագցումը պատճառ մը չէ բնաւ որ քննադատ եւ վերլուծող Շահնուրի դատողութիւնը պատրի եւ արտայայտութիւնը կորսնցնէ իր սրութիւնը, երբ ան մամուլին կը գրէ գրական եւ արուեստի հարցերու շուրջ, ուր ինք չի մանկնար բարեկամ կամ քննադատ, «գաղափարակից» կամ «ընդդիմադիր»: Հետեւեալ տողերը պերճալիս վկայութիւններն են իր այդ նկարագրին, երբ բաղդատական մը կ'ընէ Թէոդիկի եւ ինտրայի միջեւ. «... Եթէ Թէոդիկ որոտում կը հանէր, Տիրան (Ինտրա) կը որ կայծակ կ'արձակէր: Անաջկնը կը գործածէր բառարանային բառեր, երկրորդը կը ստեղծէր նորեր: Թ. պիտի ըլլար արքիպիս, Տիրան՝ արքիպ: Այս բոլորը համառօտելով կարելի է ըսել թէ Թէոդիկ պիտի ըլլար հայ մշակութիւն արժանաշարք թափահաւոր եւ պատկանելի դեհակապուտ...» («Զոյգ մը կարմիր տետրակներ», էջ 43, Հրատարակութիւն «Շիրակ» Ամսագիր, Պէշ-րուր, 1967): Վերոնշեալ գործը փոխած է տիտղոս՝ երբ մաս կազմած է հատորի («Ամէնուն Թէոդիկը», Բաց Տոմար, հրատարակութիւն «Յառաջ», Փարիզ, 1971): Գիտենք քէ Թէոդիկ նոյն այդ վերնագրով հրատարակած է իր տարեցոյցները 20-ական թուականներուն:

(5) Շահնուրի փափաքն էր որ Խա ըլլաւ նաեւ այս երկրորդ գիրքին հրատարակիչը: Նկատի առնելով որ գրութիւնը լոյս

Un rêve d'adulte de Léonard: le voyage en Arménie, une experience initiatique

Parmi les textes de Léonard, ces fragments dispersés dans le monde que depuis des siècles tant d'auteurs cherchent à réunir, à classer, à ordonner, tantôt sous le titre de **Traité de la peinture**¹, tantôt sous celui de **Carnets**², parmi ces écrits, donc, en existent quelques-uns se référant à l'Arménie (Cilicie) où le maître aurait été «ambassadeur». D'aucuns, comme Edward Maccurdy, classent ces fragments comme «Lettres», d'autres, à l'instar d'André Chastel, comme textes qu'ils insèrent dans l'ensemble des écrits consacrés à une question traitée par le maître. Ainsi, le fragment principal dont nous partirons, apparaît-il dans le chapitre «Le programme universel», du **Traité de la peinture** traduit et présenté par André Chastel et dans celui des «Lettres» au tome 2 des **Carnets** de l'agencement Maccurdy, traduit par Louise Servicen et préfacé par Paul Valéry. Les lettres écrites d'Arménie, dont l'existence a été révélée par Richter, témoigneraient, selon Maccurdy, de la réalité effective du passage de Léonard en Orient. Rappelant le «problème» que constituent les «lettres censément écrites d'Arménie» qui ont fait «l'objet de fréquents débats», il écrit: «il me semble évident qu'elles témoignent d'un événement réel et que Léonard est vraiment allé en Orient»³. André Chastel y voit, pour sa part «une fabulation qui a pu faire illusion», ajoutant: «On a pu croire qu'il s'agissait de récits de voyages, de comptes rendus d'explications, de contes; il faut y voir des exercices indispensables pour maintenir en alerte une certaine qualité de l'imagination visuelle»⁴. Enfin, Alessandro Orenco, se fondant sur l'existence d'une lettre de Léonard, datant de 1502 ou 1503, traduite en turc, rappelle que s'il existe «un doute sur le voyage de Léonard en Arménie, il est certain en revanche qu'il songea à se mettre au service du sultan ottoman Bajazet II» pour satisfaire le désir de celui-ci: «construire un énorme pont sur la mer, de Galata à Istamboul, tel qu'il pourrait permettre le transit d'une embarcation à voiles déployées»⁵. Ce qui explique peut-être pourquoi Gostan Zarian avait considéré le voyage en Arménie de Léonard comme une «inimitié particulière»⁶. A bien y regarder, les choses nous semblent plus complexes.

Plutôt que de nous pencher sur la question de savoir si Léonard s'est «vraiment» rendu en Arménie, nous tenterons de cerner les implications des références à l'Arménie, qui demeurent, quant à elles, effectives. Dans ces fragments, d'une part, le cataclysme, le déluge qui ne cessent de hanter les écrits et les recherches de l'artiste sont tout

à coup géographiquement situés et, d'autre part, Léonard y intervient comme narrateur, franchissant dès lors, comme l'a signalé Michel Jeanneret, un «palier supplémentaire»⁷. Que peut signifier, dans le croisement des écrits et des œuvres plastiques, une telle référence? Loin de prétendre à une connaissance exhaustive de l'œuvre qui reste hors de notre portée, nous nous proposons de relever quelques effets réticulaires de ces références à partir du fragment écrit et dessiné dans lequel Léonard se situe en Arménie. Nous essaierons d'aborder la réalité de l'imaginaire, les effets réels d'une mise en situation dont nous ne chercherons pas à savoir si elle a eu lieu «vraiment» car l'important, pour nous, reste que la référence à l'Arménie **est** la réalité du texte et que l'imaginaire et la représentation ont, nécessairement, des effets dans le réel. Ce qui reste vrai est la réalité de la représentation mise en place par celui que Michelet appelait, comme Freud ensuite, le «frère italien de Faust»⁸.

Il convient de citer au préalable les fragments de texte dont nous partirons, à savoir CA 145 et CA 169 (CA signifiant «Codex Atlanticus», qui se trouve à Milan, Bibliothèque Ambrosienne) dans la traduction d'André Chastel:

«Au Deftardar de Syrie, lieutenant du sacré sultan de Babylone.

La nouvelle catastrophe survenue dans les régions septentrionales de la province sera, j'en suis sûr, terrifiante pour l'univers, comme pour toi: je te l'exposerai avec méthode en montrant d'abord l'effet, puis la cause... Je me trouvais dans cette région d'Arménie pour exécuter avec zèle et amour la tâche que tu m'as confiée; pour commencer à l'endroit le mieux approprié, je pénétrai la ville de Calindra qui est proche de la frontière. Cette ville située dans les régions basses du mont Taurus, là où il est séparé de l'Euphrate; elle regarde à l'ouest les pics de la grande montagne. Ces pics sont si hauts qu'ils semblent toucher le ciel: il n'y a aucun endroit de la terre plus élevé que sa cime: elle est toujours frappée au levant par les rayons du soleil quatre heures avant le jour. La pierre est si blanche qu'elle a un vif éclat et joue pour les Arméniens du pays le même rôle qu'un beau clair de lune au milieu de l'obscurité. Sa haute attitude dépasse de quatre milles en ligne verticale les plus hautes couches de nuages. Bien des régions de l'occident voient ce sommet illuminé par le soleil, après son coucher, jusqu'au tiers de la nuit, et c'est lui que chez vous,

par temps serein, nous avons pris pour une comète. Dans l'obscurité, il nous semble changer de forme, tantôt divisé en deux ou trois parties, tantôt long, tantôt court. Cela vient des nuages à l'horizon qui s'interposent entre une partie du mont et le soleil et, comme ils interceptent les rayons solaires, la lumière de la montagne est fragmentée par diverses étendues de nuages et son éclat revêt des formes changeantes»⁹.

Le fragment est suivi (Chastel) ou précédé (Macurdy) par CA 169:

«Divisions du livre :
Prédication et conversion.
L'inondation soudaine jusqu'à sa fin.
La destruction de la ville.
La mort et le désespoir des gens.
La poursuite du prêcheur, sa libération et sa mansuétude.

Description de la raison de l'éboulement de la montagne.
Les ravages qu'elle a causés.
Destruction par avalanche.
Découverte du prophète.
Sa prophétie.

Inondation des régions basses de l'Arménie occidentale dont l'écoulement se faisait par la percée du mont Taurus.
Comment le nouveau prophète démontra que cette dévastation avait eu lieu selon sa prédiction.

Description du mont Taurus et du fleuve Euphrate.

Pourquoi la montagne resplendit à son sommet la moitié ou le tiers de la nuit et paraît une comète aux habitants

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication

de l'Occident après le crépuscule et avant l'aube à ceux de l'Orient. Pourquoi cette comète semble de forme chargeante, ronde ou longue ou coupée en deux ou trois, ou unifiée ou disparue ou réparée»¹⁰.

Dans ces divers fragments l'Arménie, cible d'une terrible catastrophe naturelle, devient le lieu privilégié d'un point de vue qui intéresse particulièrement l'artiste en ce qu'il permet d'élaborer une théorie de la vision basée sur l'expérience. Le mont Taurus apparaît comme l'élément géographique (imaginaire ou réel) de l'expérimentation des déformations dues à la perception visuelle, aux effets d'ombre et de lumière capables de donner à voir la pierre comme de la lumière, la matière solide comme de l'énergie impalpable, autant d'effets optiques que le peintre entreprend de comprendre et d'expliquer. Or, la compréhension et l'explication des causes des effets, c'est-à-dire la connaissance des causes et donc le savoir, équivalent à un pouvoir; la vision du monde léonardienne revient à une emprise sur le monde, ce dont témoigne, par ailleurs,, ses inventions, ses stratégies, ses machines et la fascination qu'il provoque chez les princes. C'est bien dans le contexte d'une relation avec le pouvoir politique que s'inscrivent les fragments concernant l'Arménie. Le peintre s'adresse «au Deftardar de Syrie, lieutenant du sacré sultan de Babylone» dont il cherche à calmer l'impatience en lui promettant un supplément de pouvoir par l'acquisition du savoir, ainsi que l'indique l'opposition, dans le fragment CA 145v¹¹ entre les deux apostrophes «Il ne faut pas ô Deftardar, m'accuser de paresse, comme semble l'annoncer tes reproches», «Ne te fâche pas, ô Deftardar, que j'aie tardé à répondre à ta demande pressante», et les excuses invoquées se rapportent à la nécessaire lenteur d'un cheminement aboutissant à la connaissance des causes du phénomène terrible qui s'est produit. En tempérant la colère du prince par la phrase «je m'attacherai à décrire la vraie forme du mont Taurus, qui est à l'origine d'un prodige si étonnant et si désastreux» Léonard ne justifie pas seulement sa

lenteur proverbiale, il offre, du même coup, à son destinataire, la possibilité d'échapper à d'autres catastrophes naturelles engendrées dans la région.

Mettre en évidence l'impatience de Deftardar revient à insulter ce dernier puisque, ailleurs, Léonard affirme que l'impatience est «mère de la sottise»¹². A contrario, sa propre lenteur l'autorise à incarner un rôle prophétique. La démarcation vis à vis du pouvoir se repère également dans la différence que le peintre souligne entre deux types de hasards, la chance, l'«heureux sort»¹³ qui marque le destinataire de la lettre et le hasard mauvais qui frappe les victimes de la catastrophe et auxquelles se joint l'artiste. Quelle est alors l'expérience vécue (imaginativement ou réellement) par Léonard en Arménie? C'est l'expérience du pire, l'expérience limite, celle qui surpasse la mort même:

«Voici: les jours passés, j'ai connu tant d'ennuis, de peurs, de dangers, de maux, avec les malheureux habitants de ce pays, que nous avons été jaloux des morts. Certes, depuis que la séparation des éléments a brisé le chaos, je crois qu'ils n'ont jamais concentré leur force et leur rage pour faire aux hommes autant de mal que nous en avons vu et subi, de sorte que je ne peux imaginer quels malheurs pourraient encore s'ajouter à ceux-ci»¹⁴.

Au sein du plus épouvantable chaos, les hommes destitués de la parole («les quelques survivants sont dans un tel état d'abattement et de terreur que, tout hébétés, nous avons à peine le courage de nous adresser la parole les uns aux autres»), ramenés à l'état de bête («comme des troupeaux de chèvres»¹⁵) se réfugient dans «les ruines de quelques églises» et survivent par l'entraide que leur procurent ceux qui auparavant étaient leurs ennemis. Les ruines dues au déluge relèvent de l'innommable, il n'y a pas de langue ni de mots pour en exprimer l'horreur:

«Parmi les catastrophes irrémédiables et destructrices, les crues des fleuves impétueux doivent être placées en tête des dévastations affreuses et terribles. En quelle langue, avec quels mots exprimer ou décrire la ruine effroyable, les ravages innombrables et sans merci, dus aux déluges des fleuves dévorateurs, que l'homme est impuissant à conjurer»¹⁶.

L'expérience du pire, la descente aux Enfers, est la condition nécessaire et absolue pour atteindre le niveau divin et prophétique de même que pour poser les fondements de la cité, de la société dans la quelle puisse primer la valeur de l'humanité dans l'humain. Le lieu catastrophique de l'Arménie, comme l'Enfer de Dante, est le passage obligé pour accéder à la lumière divine, ouvrir un espace en dehors de toute topographie, l'espace de l'immortalité spirituelle entendue comme puissance de mouvement, comme force, capable, comme celle d'Enée, de produire un lieu de pouvoir immortel car toujours renaissant, maintenu et transporté par la voix prophétique, telle celle de Pythagore dont Ovide et Léonard, qui l'a bien lu, prennent le relais¹⁷. Si Léonard choisit pour refuge de la catastrophe naturelle les «ruines des églises» en Arménie, c'est peut-être pour mettre en relief l'arché de l'architecture, le fondement de l'arche qui surgit par le travail de la dévoration du temps chronologique et météorologique. De même que l'ossature de la baleine devient en se fossilisant la base d'une montagne¹⁸, de même, les os de l'église, ses ruines, se transforment en armature d'une collectivité qui renaît par la solidarité face à la souffrance. En devenant l'arché, les ruines dévoilent le rôle d'arche¹⁹ de l'église. Vinci transporte et réinvente, sur le site de la basse Arménie, le Déluge que la divinité avait provoqué en ne laissant émerger que l'Ararat, point de chute et de repère. Le déplacement de l'Arménie trouve un écho dans le déplacement du déluge produit par l'artiste qui, par la puissance créatrice, tend à se rapprocher du Créateur. Dans

տեսած էր «Շիրակ»ի մէջ եւ շարուածքը (կապարը) կը պատկանէր ամազգիին՝ փափկակեղևատուրքիներ կը պահանջէր որ հրատարակութեան պատիւը պատկանէր «Շիրակ»ի, պայմանաւ որ հեղինակը համաձայն ըլլար: Այդ ուղղութեամբ բարեկամաբար դիմած էի Շահնուրին:

(6) Տառացիօրէն՝ «սեւ-նաւեր»: Այդպէս կոչուեցան Ֆրանսայի նախկին գաղ-բավայր Ալժերիայէն Ֆրանսա փախած կամ տեղափոխուած տառնակ հագարաւոր ֆրանսացիներ, երբ (մահմետական) Ալժերացիներ տիրացան իրենց անկախութեան՝ արիւնահեղ պայքարներէ ետք:

(7) Գր. Քեօսէեան, «Բաց նամակ Շահնուրին», («Զարբօն» օրաթերթ): «Նամակ»ը գրուած էր «Գրախօսականի փոխարէն», Շահնուրի ֆրանսերէն գործերուն մէկ հասկաբաղին հրատարակութեան առթիւ, եւ կը հրաւիրէր «Նահանջ»ի հեղինակը հայերէնով

գրելու, իր անփոխարինելի արժէքը եւ եզակիութիւնը գտնելով հայ գրականութեան մէջ, որքան ալ արժէքաւոր և գնահատուած ըլլային իր ֆրանսերէն գործերը: (Armen Lubin, «Feux contre Feux», 1968, Grasset, Paris).

(8) Organisation Radio-Télévision Française – Լիբանանի ռադիոկայանի ֆրանսական բաժինէն, որ կը ձայնասփռէր ORTF-ի յայտագիրները: Օր մը ինքնաշարժիւ մէջ անապատելիօրէն լսած էի «Արմէն Լիւպէն»ի գրականութեան նուիրած մեկնաբանութիւն մը, հիմնովին զրբական: Եղբուրքիւնր փոխանցած էի Շահնուրին:

(9) Լիբանանի Հ.Բ.Ը.Միութեան Դարուի Յակոբեան Ազգկանց երկրորդական Վարժարան, որուն այդ շրջանի տրնօրէնն էր բանաստեղծ Զարեհ Մելիքեան:

Գ. Գ.

ՄԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՅՐԵՐՈՒ ՆՊԱՍՏԸ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՅԹԻՆ 1900-2000 ՏԱՐԻՆԵՐՈՒՆ

(Շար. Ա. Էջեմ)

l'expérience limite (imaginairement) vécue en Arménie, c'est l'esprit d'Enée et donc l'Italie en ses fondements que Vinci peut reprendre à son compte. L'exil volontaire, est le lieu même de l'initiation comme apprentissage de la liberté contre la tyrannie²⁰ et il n'est peut-être pas sans importance de constater que l'expérience initiatique de Vinci, produisant et perpétuant l'espace et la force spirituelle de l'Italie, se situe dans une Arménie déplacée, la Cilicie. Dans la réalité de cet espace imaginaire ou dans l'image de ce lieu réel, Vinci situe le chaos primitif, c'est-à-dire le «berceau d'où sortira le monde» comme l'a souligné M. Jeanneret²¹.

Il n'y a sans doute pas de séparation radicale, pour Léonard et à l'instar des Stoïciens, entre l'air et le souffle de l'esprit, le pneuma, le souffle vital dont il rencontre, en peinture, l'énigme de la représentation: «comment peindre le vent?». L'air, le vent, jouent un rôle crucial sur la scène familiale présentée par Freud. Préoccupé par l'analyse d'un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci (un vautour pénètre la bouche de l'enfant avec sa queue), Freud en vient à considérer le vautour comme symbole maternel forgé inconsciemment par l'artiste à partir de lectures véhiculant la représentation égyptienne et hermétique de l'oiseau. Celui-ci serait toujours femelle et fécondé par l'air. Repris par les Pères de l'Eglise qui l'adaptent à la Vierge, l'air fécondant, offre alors la base de l'association entre le vautour et la mère²². Ce qui nous importe ici n'est pas le rapport à la mère mais la puissance fécondante et nourricière du vent, du souffle dans le chaos originaire de la matière. En affirmant sur un ton prophétique: «De grands vents feront que les choses orientales deviendront occidentales et celles du midi, en grande partie mêlées par les cours des vents, les suivront en pays lointains»²³, Léonard met en évidence la transformation et le transport, le mouvement de l'esprit comme de la matière. La possibilité de trouver un repère dans le chaos (les ruines des églises), d'échapper au déluge et à la tempête, fonde l'image même de toute résistance au pouvoir. Au reste, Zarian lui-même la reprend à son compte²⁴. Par la fiction narrative et à travers le dessin auquel elle s'entrelace sur un même support, c'est dans le souffle du vent d'Orient, en Arménie, que Léonard choisit de se transporter, affirmant alors sa renaissance volontaire engendrée par l'expérience limite d'une descente aux puissances chtoniennes.

Chakè MATOSSIAN

NOTES

(1) Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, textes traduits et présentés par André Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1987 (1960).

(2) *Les Carnets de Léonard de Vinci*, introduction, classement et notes par E. Maccurdy, traduit de l'anglais et de l'italien par Louise Servicen, préface de Paul Valéry, Paris, Gallimard, 1942, (rééd. coll. «Tel»), 2 tomes.

(3) Léonard de Vinci, *Les carnets*, I, INTRODUCTION, p. 22.

(4) André Chastel, in *Traité de la peinture*, p. 121.

(5) cf. la notice d'Alessandro Orenco sur «Léonard de Vinci et l'Orient», dans le splendide catalogue *Roma-Arménie*, sous la direction de Claude Mutafian, Edizioni de Luca, 1999, p. 232.

(6) G. Zarian, *The Ship on the Mountain*, translated by Shant Norashkharian, Boston, Hairenik Publishers, 1943, p. 166. Dans le débat qui anime un groupe l'un des interlocuteurs dit: «The trip of Leonardo da Vinci to Armenia and its consequences...», un autre répond: «That is one special enmity...» (l'extrait peut être consulté sur le Web)

(7) M. Jeanneret, *Perpetuum mobile—métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, p. 78: «Un palier supplémentaire est franchi par l'adoption de la première personne: je t'écris d'Arménie, dit Léonard (ou plutôt un narrateur fictif) et, du fond de l'abîme, je te raconte le désastre qui vient

de nous accabler».

(8) Jules Michelet, *Renaissance et Réforme*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1982, p. 66. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard (idéas), 1927, p. 26: «Léonard a été appelé le Faust italien».

(9) *Traité de la peinture*, CA 145, p. 125. Le manuscrit et les dessins sont reproduits pp. 128-129.

(10) *Ibid*, pp. 125-126.

(11) *Traité de la peinture*, pp. 126-127.

(12) *Traité de la peinture*, (W. 19084r), p. 74.

(13) *Traité de la peinture*, CA 214r, p. 130: «je me suis souvent réjoui avec toi, dans mes lettres, de ton heureux sort...», «Je sais qu'en véritable ami tu seras attristé de mon malheur, de même que moi, dans mes lettres, je t'ai témoigné de ma joie pour ton heureux sort...».

(14) *Traité de la peinture*, CA 214r, p. 130.

(15) La chèvre étant elle-même la métaphore de la victime de la cruauté. Giorgio de Santillana, «Léonard et ceux qu'il n'a pas lus», in *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, Paris, P.U.F., 1953, p. 58: «Allons voir dans les *Prophéties*, dont il est entendu que ce sont des jeux d'esprit sans conséquences. En réalité, c'est une liste de choses innaturelles qui nous semblent naturelles, à nous. On verra des peuples industriels noyés par des brutes pour leur voler leurs richesses — ce sont les abeilles. On verra des innocents égorgés en multitude devant leurs mères — ce sont les chevreaux».

(16) *Carnets*, CA 108 vb, t. 2, p. 9.

(17) Ovide écrit, en épilogue aux *Métamorphoses*: «Et maintenant j'ai achevé un ouvrage que ne pourront détruire ni la colère de Jupiter, ni la flamme, ni le fer, ni le temps vorace. Que le jour fatal qui n'a de droits que sur mon corps mette, quand il voudra, un terme au cours incertain de ma vie: la plus noble partie de moi-même s'élancera, immortelle, au-dessus de la haute région des astres et mon nom sera impérissable. Aussi loin que la puissance romaine s'étend sur la terre domptée, les peuples me liront et, désormais fameux, pendant toute la durée des siècles, s'il y a quelque vérité dans les pressentiments des poètes, je vivrai». André Chastel a souligné le rôle du livre XV des *Métamorphoses* dans le fragment consacré au travail du temps transformant le monstre marin en squelette servant d'armature à la montagne. cf. *Traité de la peinture*, p. 132, note 62.1. Enfin, sur le pythagorisme de Léonard, via Ovide, cf. Giorgio de Santillana, *art. cité*, principalement p. 52.

(18) *Traité de la peinture*, p. 261.

(19) Ce dont ne tient pas compte M. Jeanneret qui écrit: «Le choix du lieu, l'Arménie et la région du Caucase, pourrait d'ailleurs faire référence au Déluge biblique et suggérer que ces textes, ainsi que, peut-être, l'ensemble des dessins et des descriptions de cataclysmes, rejouent le drame primitif. (...) La différence est qu'il n'y a pas ici d'arche de Noé, mais l'expression d'une hantise et, devant le spectacle de l'univers qui s'abîme, les marques de la peur ou du désespoir». *op. cit.*, p. 79.

(20) Ovide (*Mét.*, XV) écrit, à propos de Pythagore que «par haine de la tyrannie», il «s'était exilé volontairement».

(21) *Op. cit.*, p. 91.

(22) Freud, *op. cit.*, p. 58.

(23) *Carnets*, t. 2, p. 489. La citation est extraite des «prophéties», ce mot n'a pas été gardé par André Chastel qui écrit en note à un rébus: «La plupart de ces devinettes sont énoncées au futur et pastichent le ton de prophéties (c'est d'ailleurs sous ce nom qu'elles figurent dans les manuscrits). Léonard se complait ainsi à noter l'aspect terrifiant ou mystérieux que peuvent prendre les choses, quand on leur prête un sens arbitrairement rattaché à un de leurs aspects formels», p. 272, n. 267-1.

(24) Zarian, *op. cit.*, Sultanian déclare: «We must have all our energies to go through these hurricanes, to go through them, and to resist them. Yet resistance is possible only with powerful, overbearing spiritual strength...».

մէջ կը գտնուէին ապագայ մեծ արուեստագէտները անցեալ դարուն. Լեւոն Զաւէն Սիւրմէլեան (Հեղինակ՝ I Ask You Ladies and Gentlemen ինքնակենսագրական հատորին), Զարեհ Մուրաֆեան և Լեւոն Թիւրքիւնեան նկարիչները և Արամյան և Ստեփան Սրապեան եղբայրները, Հրաչ Քաջաբեկ և Միլանոյի Հին սերունդի մեծ մասը:

Նոր վարժարանները կը տեղադրուէին նախ Միջին Արեւելքի մէջ (Լիբանան, Սուրիա, Պաղեստին, Եգիպտոս և ապա Ֆրանսա, Արժանթին, Միացեալ - Նահանգներ):

Մեան Ա., Բ., Գ., Դ., Ե., Զ. դասագիրքի շարքերուն՝ պատրաստուած (1940-ական թուականներուն) հայախօս սերունդին համար, 60-ական թուականներուն կը յաջորդէին Մեան Ընթերցարաններու նոր շարքերը, գլխաւորաբար Արեւմտեան և Պաղեստինի ափերը հաստատուած գաղութներուն համար, որոնց կը յաջորդէին այլ լեզուներով բառգիրքներու շարքերը, ամէն ճիշդով դիւրացնելու համար հայերէն լեզուի ուսուցումը նոր բայց տկար հայախօս սերունդներու մօտ:

Հոս հարկ է յիշել Գրական Յովհերուշարքը, բաղուած ընդ արդի հայ գրականութենէն, պատրաստուած գաղութական բարձրագոյն կարգերուն համար, որ ըսկիզբ առաւ 1944-ին և այսօր կը հաշուէ արդէն 50 հատոր:

Դասագիրքի նպատակներով լոյս տեսաւ նաեւ Հ. Վահան Յովհաննէսեանի պատրաստութեամբ Հայոց Պատմութիւն կեցահատորի շարքը, որ ցարկ 20 տարագրութիւն ունեցաւ: Նոյնպէս Կրօնի վեց հատորով դասագիրքերը յաճախ վերատպուած են:

Արդ, նկատի առած որ դպրոցական ապարդշին մէջ մեծ նուաճումներ գործեցին նաեւ գաղութային կազմակերպութիւններ, միութիւններ և կուսակցական ձգտումով մարմիններ, Միութեան հայրերուն ներկայիս հիմնական մտասեւեռումը դարձած է ստեղծել Սփիւռքի Հայ Ուսուցչանոցը իր դարաւոր հաստատութիւններէն մէկուն մէջ, Վենետիկի Մուրատ-Ռափայէլեան կամ Սեւրի Սամուէլ-Մուրատեան վարժարաններու երդիքին ներքեւ:

Այս անհրաժեշտութիւնը դարձած էական ծրագիրը, բնականաբար կը կարօտի դիտակից, կարող և առողջ դիտաւորութիւն ունեցող սփիւռքահայ ուժերու, որովհետեւ միայն Միութեան հայրերու երեք-հարիւրամեակ փորձառութիւնը, միացած՝ Սփիւռքի դիտաւորութեան և նիւթական աջակցութեան, կրնայ ԻԱ. դարու առաջին տասնամեակին, իրագործելի դարձնել նման ծրագիր մը, փրկելու համար արեւմտահայ վսեմ, հարուստ բարբառը, հայ մշակույթի ամէնէն թանկագին գանձը, Արեւելքին և Արեւմուտքին սպառնացող այլանդակութիւններէն:

Ը. - ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱՆ

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Եթէ նախորդ երկու դարերու ընթացքին Միութեան հրատարակչատունը ըստեղծեց իր սեփական Քարտիսագրութեան դպրոցը և տուաւ գլուխ-գործոցներ հայ քարտիսագրութեան պատմութեան, Ի. դարը կը յատկանշուի գեղարուեստական ամենաբարձր որակի հրատարակութիւններով, որոնք փառքի էջը կրնան կազմել հայ տպագրութեան պատմութեան:

Պօսքս, Ի հարկէ, կը վերաբերի Գեղարուեստին, որոնց առաջին թիւը լոյս կը տեսնէ դարուն սկիզբը, 1901 թուին, և վերջինը ամբողջութեամբ նուիրուած Միութեան Արքայօր մահուան երկրորդ դարագործին (1749 - 1949): Հոն մոզական ուժով մը խմբուած են անցնող դարու մեծագոյն հայ դէմքերը (Արշակ Զօպանեան, Գուրգէն Միութեան, Շաւարշ Նարեկեան, Կոստան Զարեան, Զաւէն Սիւրմէլեան, Ուիլիամ Սարգիսեան, Անդրանիկ Ծառուկեան, Հրաչ Քաջաբեկ, Մառի Աթմաճեան, Արամյան Սրապ-

եան, Մուշեղ Իշխան, Արմէն Երկաթ, Նշան Պէշիկթաշեան, Զարեհ Մուրաֆեան, Յարութիւն Քիւրտեան, Զատիկ Սանդատեան, Արամ Երեմեան, Սարգիս Զեյնալիճեան, Քիւրաբեան, Տայեան, Յովհաննէսեան, Փէշիկեան, Ֆերահեան, Զանաչեան և Տէր-Ղազարեան):

Հանճարեղ թիւ մըն է 1927-ի Գեղարուեստի լոյս տեսնող գրքերէն Ի. դարու մեծագոյն հայ արուեստագէտները, բազմաթիւ գունաւոր վերաբառաւորութիւններով:

Նոյնքան չքեղ է 1947-ի բացառիկը, ներկրուած «Բազմալէպ»ի 100-ամեակին (1843 - 1943), որ լի է Ս. Ղազարի մեծագոյն գանձերու և Ս. Ղազարի թանկագին նկարներու գունաւոր վերաբառաւորութիւններով:

Ասոնց զով անհրաժեշտ է յիշել մանրակրօնութեան նուիրուած հատորները, քաղուած Ս. Ղազարի մեծագոյն հարուստ պաշարէն, որոնցմէ առաջինը մեծագիր, լոյս տեսաւ 1966-67 տարիներուն, երկրորդ հատորը, նոյնպէս մեծագիր, տպագրուեցաւ 1989-ին, սակայն կազմուած լոյս տեսաւ միայն անցնող Սեպտեմբերին, հուսկ միջանկեալ, աւելի փոքր չափերով քաղաղութիւն հրատարակութիւն մը եղաւ, ամփոփելով քաղաւածաբար լատագոյն մանրանկարները:

Մրադրուած երրորդ և վերջին հատորը, մեծագիր, պատրաստութեան մէջ է և փութով կրնայ հրապարակ իշնել, խնամուած տպագրութեամբ:

Գեղարուեստական հրատարակութիւններու շարքին պէտք է դասել «Բազմալէպ»ի 14 բացառիկ թիւերու ալ (2948 էջերէ բաղկացած) նուիրուած ազգային և միջազգային կարեւոր յիշատակներու, գեղարուեստական, գրական, բանասիրական, պատմական ու կրօնական հարուստ բովանդակութեամբ:

Բազմալէպ - Մատենաշարի 40-է աւելի հատորներուն մէջ ընդգրկուած են նաեւ մշակութային և գեղարուեստական նիւթեր:

Գեղարուեստական գրականութեան կոթողներէն մին կարելի է համարել հայ սրբազան երգին նուիրուած գլուխ-գործոց աշխատասիրութիւնը մեծ երթով տպագրւած Հ. Ղեւոնդ Տայեանի (1884-1968) եօթը հատոր հատորներով լոյս տեսած (չուրջ 3-000 էջերէ բաղկացած) 1950-70 տարիներուն, Ս. Ղազարեան աւանդութեամբ երգուած շարականները:

Շուրջ երեսուն բանաստեղծական և գրական բովանդակութեամբ հատորներ լոյս տեսած են Հ. Վ. Յովհաննէսեանի, Հ. Մ. Զանաչեանի, Հ. Մ. Յովհաննէսեանի, Հ. Ե. Տէր-Ղազարեանի, Հ. Կ. Տէր-Սահակեանի, Հ. Ե. Փէշիկեանի և Հ. Տ. Երազմեանի ստորագրութիւնները կրող:

Այսօր արդէն թեւակոխած ենք նոր հաղթարանակ. Միութեան Միաբանութեան պատմութեան մէջ տեղի ունեցած ամէնէն ուրախալի եղելութիւնը Վիէնայի Միաբանութեան վերագործը դէպի Մայր Տուն, իր երկաստաղք կարող ուժերով, մշակութային և առաքելական հարուստ պաշարով, Միութեան Սեբաստացի 300 տարի առաջ հիմնած Միաբանութիւնը, Հայոց Պատմութեան մէջ, և ոչ միայն Հայոց, անկրկնելի այս երեւոյթը, դարձած է հայ հոգեւոր և նիւթական մշակութի փարոս, արժեքներու կայրութիւն մը, անսպառ կարելիութիւններով օժտուած, որուն հարկ է որ լրջօրէն և մեծ գիտակցութեամբ մօտենայ օրէ օր աճող Հայ Սփիւռքը, քանի ան հիմնուած է մի քանի տասնեակ վանականներու հոգեւոր և իմացական փափաքներուն գոհացում տալու, այլ համաձայն Մեծ Սեբաստացիի կտակին՝

«Սկիզբէն քի վեր, ինչպէս ես, այս Միաբանութիւնն ալ սահմանուած է հայ ժողովուրդի մշակութային ծառայութեան և Աստուծոյ փառքին»:

Հ. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎՐԴ. ՊԶՏԻԿԵԱՆ

Ս. Ղազար, 2001 Յունուար 22

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 4
DIMANCHE
4 MARS
2001

LE NUMERO : 6,00 F

ՀԱՐԱՇԻ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 268

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԵԱԽԱՐՇ ՄԻԱԲԱՆ (1884-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE d'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 1.400 ֆ. — Վեցամսեայ : 725 ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 ֆ. (Ամէսօրեայ առաքում)
1.500 ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 6,00 ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76^e ANNEE — N° 20.116



ԲԱԼԵԻՏՈՍՔՈՓ

արուեստասերի մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԱՐԱՉՈՒՄԵԱՆ

Յունուար 4 2001

ՄԵՐ ԹԱՂԸ

Միջօրէ : Ազատ եմ . կը պտըտկիմ :
Մեր թաղը փոխուե՞ր է : Անո՞ւնն է
միայն նոյնը՝ Սէն-Ժերմէն : Տարիներ ա-
ռաջ քայլափոխիլ ունէի՝ դրատուն . հի-
մա՛, նորածնութեան անուանի տունե-
րուն կրպակները : Իրաւ է թէ այդ չքեղ-
օրէն յարգարուած ցուցադարաններուն
տեսքն ալ ինքնին զեղեցիկութեան մը նը-
շույլ կը ցուցնէ : Ազատ է ցուլը : Չունին
անոնք հոգիդ զրգող, միտքդ մտորակող
տաննակներով նոր հրատարակուած
գիրքերուն հրապոյրը որոնք քեզ ներս
կը հրաւիրէին : Մեր թաղը տգեղցեր է :
Ուրիշ էր . հասարակ հարուստ թաղի
մէն է փոխակերպուել : Արդի արուեստ
պաշտպանող ցուցասրահներ կային սա՛
փողոցին երկայնքին : Դարձեր են ժա-
մանակակիցին ծառայ : Լոյսերը մարեր,
խամբեր են : Այդ անկիւնը դիմացի, կա-
ւաղործ մը իր ձեռակերտ գործերը կը
ներկայացնէր : Շապկազո՞րծ է հիմա :
Մեր թա՛ղն է այլափոխուել, թէ՛ ես :
Երկուքս ալ :
Գեղեցիկութիւնս փնտռած՝ ներդաշնակ
իրականութեան մը հաւասարակշռուած
ձեւը չէ՞ որ իմ նայուածքովս պիտի կա-
րենար բերեզանալ :
Անցնող քառասուն տարինե՞րն են որ
վիս յաղեցած են դարձուցեր : Աներեւոյթ
փառքի մը մտաւախութիւնը :
Յետմիջօրէ : Վերադառնա՞մ ցուցասրահ :
Մտածել տուող թաղ է դարձեր մերը :
Միտքը կրնայ սայթաքիլ :

Յունուար 5,
Սալ Ժամ-Ռեմուար, Պուա-Գոլուֆ

ԱՆՏՈ ԶԻՔՈԼԻՆԻ

Պատերազմէն անմիջապէս ետք քանի մը
երկրապաշտպանական գործերէն
փարկեան բեմերը : Անոնցմէ էին Սամ-
ան Ֆրանսուա, Ալֆրէտ Պրէնտէլ, նա-
եւ Ալաո Ջիլըրինի : Այս վերջինը երբ
խիչ Մարկիթ Լոն մրցման առաջին
մրցանակը, իր տիեզերական զնացքը
չուտով արագացաւ, չըջնուլ մօլդաղար,
նուազելով անուանի զեկաւարներուն ձը-
պտին տակ : Նաեւ դասաւանդեց ու
հաջող լաւ մենակատարներ, ինչպէս
Արիւս Խալին :
Ունեցաւ, յետոյ, տկարութեան երկար
շրջան մը, ստիպողաբար հեռանալով հա-
մերկներու շրջագիծէն :
Վերադարձած է բեմ դարձեալ :
Գեղեցիկ յայտագրով մը կը ներկա-
յանար այս գիշեր մեզի Պուա-Գոլուֆի
արտաժողով Ժամ-Ռեմուար սրահին մէջ,
որամաղբերով նաեւ համերգին հասոյթը
հայ կարօտեալ մանուկներուն : Անիրա-
պիլի ըլլար չորեքէլ այս կազմակերպչա-
կան աշխատանքին մէջ առեւտրի բաժինը
ստանձնող Ժիրայր Տինանեանը որ տարի-
ներէ ի վեր աշխուժօրէն կը շարունակէ

իր անկիւնը, ժողովրդականացնել այս
համերգներու շարքը :
Յայտագրերը կը սկսէր Պէթհովէնի հան-
րածանօթ մէկ սոնաթով որուն հէքեա-
թը կապուած կը մնայ իր առաջին չա-
փերուն լուսնոյ լոյսով հեղինակուած ըլ-
լալուն մէջ : Յերիւրածոյ պատմութիւն,
բայց որքա՞ն ըզճանոյշ երազներու աղ-
բիւր :
Կարեւորը՝ ծանր կշռոյթով սկսող այդ
առաջին մասին հոյակապ երաժշտական
կերպնկալ տարողութիւնն է որ երազա-
յին աշխարհ մը կը փոխադրէ ունիւն-
դերը :
Որուն կը հետեւի մեղմիւ բայց կըշ-
ռութաւոր երկրորդ մասը, պատրաստե-
լով փոթորկալից վերջին երրորդը :
Ձիթոլինի գեղեցիկօրէն կրցաւ պատկե-
րացնել այդ երեք մասերը, իրենց յա-
տուկ միջնորդութեամբ ստեղծելով, վերջինին
տալով հրաշքի ժայթքումներ :
Յայտագրերը կը շարունակուէր Շոփէնի
գործերէն շարքով մը, ինչպէս դժուա-
րին միաշունչ Պարքառուր ու պաճուճանք
թելադրող գուարթ Թարանթէլը :
Յաջորդեցին փոփոխութիւններ՝ բերելով
Շոփէնի ազգայնական զգացումներուն
հաւաստիքը : Շքեղ կառուցուածք : Այս
վերջիններուն մօտեցաւ հին ծանօթ էջեր
վերադառնա՞մ ըլլալու նման, որոնք երբեմն
հապճեպ հանդիպումի մը տպաւորութիւ-
նը ձգեցին :
Լաւազոյնը ունեցանք սակայն յայտա-
գրին երկրորդ բաժնին մէջ : Արպէնիցի
զոյգ հատուածներուն՝ Իպերիայի հաւա-
քածոյէն :
Ու նամանաւանդ զգայացունց՝ Լիսթի
խորհրդաւոր " Յուզարկաւորութեան "
մեկնարանութեան ընթացքին : Չուսպ,
խոր, իմաստալից ու փառահեղ :
Ուրախալի վերադարձ . վատահիշ մեկ-
նարան :
Յունուար 8,
Ունկնդրութիւն՝ ՄԷ.-ՏԷ.

ՄԵՐ ԹԱՂԸ ԱՐԿԵՐԻՇ

Նորութիւն . հրապարակ եւած է օրերս
իր հին մէկ համերգին սալը՝ Ամսթերտա-
մի Գոնցերթիկայով սրահին մէջ տրուած,
1978-ին : Հրաշքի փաստաթուղթ մը :
Կու տայ այդ տարիներու յանկարծա-
բուս կատաղի խաղարկութեան տէր մեծ
դաշնակահարուհիին բուն արուեստը : Վե-
րին յուզումով տրուած էջեր : Ակնթար-
թին յուզումով տրուած էջեր՝ երազային
թային : Ահա՛ իր Շոմանը՝ երազային
ու հրապարակին միանգամայն : Ու իր Ռա-
ու հրապարակին միանգամայն : Ահա՛ իր
մանինթիլ տասը ՄԷ.-ՏԷ.ներով տըր-
ւած ընդհանուր ստեղծագործութիւնը
ու դաշնակի համար, Իտիլ Պրէնթի ու
Սքարլաթի քսան Սոնաթները՝ Սերգէյ
Պապեանի կողմէ մեկնարանուած : Գեղե-
ցիկ հաւաքածոյ :

Յունուար 10, Սալ կալօ

ՎԵՐԴԱՆ ՄԵՄԻԿՈՆԵԱՆ

Սալ կալօ . վերանորոգուած սրահ մը
որ ըստ պատմութեան գտած ըլլալ կը
թուի իր նախնական երեւոյթը առկայծ-
եալ գոյներով, չուրջ դար մը առաջ կա-
ռուցուած : Պատմական՝ նախ, հիւրա-
սիրած ըլլալով քաներորդ դարու դրե-
թէ բոլոր անուանի արուեստագէտները,
յետոյ՝ իր հայկական անցեալով մինչեւ
վերջին շրջանը . բարոքուած է մա-
սամբ, սրահին ընդհանուր կազմաւորու-
մը . զարգացած յատկապէս լատինադա-
կան դրութիւնը : Այդ իսկ ուղղութեամբ
դարձած է Փարիզի լաւագոյն մենահա-
մերգի սրահը, իր հազար հարիւր աթոռ-
ներով :
Գիշերուան յայտագրերը յատկացու-
ցած էր Մամիկոնեան Պախի ու Շոփէ-
նի : Լսած էինք զինքը նոյն այս գործե-
րուն մէջ, բայց կան նաեւ նոր ստեղծա-
գործութիւններ, ինչպէս Շոփէնի չու-
րորդ պալլատը :
Հանդարտ բայց ինքնավստահ արագ
քայլերով կը յատկանայ ու երեք նշանա-
կալից Պախի կարճ յորինումներով յայ-
տագրերը կը դնէ իր հունին մէջ :
Տպաւորիչ կը դարձնէ համերգին դժ-
ւարին առաջին վայրկեանները, յետոյ ի-
տալական քոնչէրթոյին փառաւոր մուս-
քով : Կրնաս յանձնել այլեւս երեւակա-
յութիւնը վեհ երաժշտութեան մը թաւա-
րումին : Հաւատարմի միջնորդն է որ կը
շնայնա՞մ բարոյական ճառագայթումով
իր փոխանցել գործը մեզի իր իսկ մեկ-
նարանութեամբ : Մամիկոնեան կու տայ
զայն չուայ ճառագայթումով :
Իտալական քոնչէրթոյին յաջորդող
Պախ - Պուզոնի Շաքոնի կատարման
ընթացքին բան մ'աւելի յստակ կը դառ-
նայ մեկնարանին մօտեցումը ուր երգչո-
նին վայել հօր հնչակնութիւններ կը
ստեղծէ : Երբեմն կրնայ ան համապա-
տասխան չըլլալ ընկալուած սովորու-
թեան : Բայց ի՞նչու համերգի սրահէն
ներս մտնելէ առաջ չմոռնալ մեր հին
տպաւորութիւնները, եւ նոր մեկնարա-
նութեան մը հրապոյրէն զրուելի, երբ ան
երաժշտականօրէն ընդունելի ու գեղե-
ցիկ է :
Երէկ գիշեր Պախ - Պուզոնի Շաքոնը
զիս գրաւեց՝ կարծես երգչոնի վրայ նը-
ւազուած ըլլար . նոր հօրեղոն բնորոշեց
գործին : Ուշագրաւ էր իր խաղին մէջ այ-
լազան գոյներ դրոշմելու կամքը : Մա-
նաւանդ Շոփէնի գործերուն մեկնարա-
նութեան ընթացքին : Վեց էթիւտներով
կը սկսէր երկրորդ մասը յայտագրին,
ընտրուած՝ առաջին եւ երկրորդ տե-
րակներէն, որոնց յաջորդեց չորրորդ
պալլատը, երգահանին ամենախորունկ
ստեղծագործութիւններէն մին :
Կարենալ տալու համար բուն ողին,
արհեստավարութիւնը բաւ չէ : Վար-
դան Մամիկոնեանի մօտեցումը դասա-
կան ու հրահրոտ է միանգամայն :
Գունագեղ այս յայտագրերը կու դար
վերջացնել ան Շոփէնի Անտանթէ սփիւ-
նաթօ եւ Փոլոնէզով զորս տուաւ ամե-
նալառ տրամադրութեամբ, յատկապէս
նշելով անոր օրօրուն թէ կշռութաւոր
չողչողուն դիմադիծը :
Կար անշուշտ կրկնութիւններու բաժի-
նը որ իրաւամբ պսակեց Մամիկոնեանի
սպասուած մենահամերգը : Նախ Արամ
Պաշտեմանի կրակոտ Թոքաթան, ու-
րուն յաջորդեց Տէպիւսիի էսթամիներէն
«Փակոտ»ի էջը, որ փափկանկատութիւնը
ունեցաւ անդարձ բաժնուող քննադատ
Փիէր Փրէլի յիշատակին ձօնելու : Վեր-
ջացնելու համար այս երրորդ բաժնին
ալ Լիսթի «Լա Քամիանէլլա» էթիւտով,
դժուար գերազանցելի երաժշտական
մեկնարանութեամբ, ուր ահա՛ խոսացած
էր գործին մարմինն ու ողին :
Բաժնուցանք սրահին այն հաստատ
համոզումով թէ Մամիկոնեան հասած է
այլեւս այն փափուկ հանգրուանին ուր

կարելի է սպասել իրմէ նոր նուաճու-
ման : Քանի մէկտեղուած են իր մէջ բո-
լոր դժուարութիւնները արուեստագէտի
ասպարէզին՝ յաղթահարելու մարդկային
թէ երաժշտական ուժն ու փորձառու-
թիւնը :

Յունուար 19

ՎԵՐՈՒՆԱԿԵԼԻ ԾՐԱԴԻՐ

Երէկ առաւօտ, օրէնքի մարդիկ եկան
ցուցասրահ ու արձանագրեցին մի առ մի
իր բոլոր գործերը, ընտանիքին ներկա-
յութեան : Տխուր տեսարան : Անձայն հե-
տեւեցայ :
Երբ անդարձ կը բաժնուէր մեզմէ
Նոյեմբերի առաջին օրերուն ժողով Ռոհ-
նէր քառասուն տարուան գործակցու-
թեան մը ետք մտերիմ բարեկամութեան
առնթեր, այնպէս թուեցաւ ինձի թէ
չեղեալ է ու անիրականանալի միասին
ծրագրած մեր բոլոր ցուցահանդէսնե-
րուն իրագործումը :
Այսօր ինչո՞ւ հակառակն է որ կը խոր-
հիմն անգիշող փափաքը զանոնք
իրականացնելու առանց նկատի առնելու
կուտակուող յաւելեալ դժուարութիւննե-
րը : Պարտականութիւն թէ դրաւ : Եր-
կուքն ալ : Ու առաջին հերթին յետա-
հայեաց մը իր «Մերկեր»ով : Նախախ-
րած նիւթերէն էր Մեռեալ Բնութիւննե-
րուն զուգահեռ : Ռոհնէրի Մերկը զորովի
հանգամանքներէ զերծ է : Գիծերու ներ-
դաշնակութիւնն էր փնտռած ու ամենա-
նուրբ գիրքերու մէջ իսկ իր նախախ-
պին արտայայտութիւնը հանգամանօրէն
յարգանք կը պարտադրէ մարմինն : Սէր
կը թելադրէ : Յուզում կը յառաջացնէ :
Արուեստի գործը կը սիրցնէ անոր բոլո-
րանուէր ճառագայթումներ նուիրելով :
Ուրեմն՝ «Մերկեր»ուն յետահայեաց ցու-
ցահանդէսը ... Մայիսին : Սիրած ամի-
սը երբ կը բաժնուէր Փարիզէն : Արձա-
կուրդ :

Յունուար 20,
Թէաթր տը Լիւօլր

ԳՆԱՅԱՆԸ ԼՈՒՍՆԻ ՎՐԱՅ

Ամէն Հայ կրնայ հարց տալ տեսնելէ
ետք «Գրանք լուսնի վրայ» թատերախա-
ղը՝ թէ իր հոգիէն ներս ալ երբեմն ար-
թնցող վերաւոր գազան մը չկա՞յ :
Անվերապահօրէն յանձնարարելի այս
խելաբերող թատերգութիւնը ուրիշ հար-
ցում մըն ալ ուրուագծեց մաքիս մէջ :
Չարմաւալի՞ է որ օտար թատերագիրը
աւելի ազդու ձեւով մը կարենայ պատ-
կերացնել արուեստով ու մանաւանդ սը-
րամտօրէն ահաւոր տրամին հոգեկան
բարդ կողմերը :
Ցեղասպանութիւնը մեզի՝ Հայերուս
համար ունի բազմաթիւ զգացումներ-
րու խորձը ինքն իր մէջ խայթոցներով
կծկծուած : Դպչելու կը տարածուի : Ո՛ր
կողմը դարձնաւ կ'արիւնէ : Մինչեւ իսկ
ազգային խորհրդարանի մը կողմէ տըր-
ւած սփոխարար դրական որոշումը : Թա-
րախոտ է վերքը :
Օտարը պատուաստուած է ու կրնայ
պաշարել նեխած արիւնին գործած աւե-
րին դէմ :
Յիշեցնելու համար անդամանալի կո-
րուստը, ընտանիքին հաւաքական լուսա-
նկարը լաւագոյն փաստն է : Անձնական
փորձառութիւնս ալ նոյնը կը թելադրէ :
Չեմ ճանչցած մեծ-հայրերս : Կորսուած
են : 1915-ին : Իրենց նկարները ցոյց կու
տամ թողնելու : Միտքս կը տանջեն :
Չեմ ալ կրնար արտայայտուիլ երկարօ-

(Շաբ.ը Գ. Էջ)

1700^{ème} ANNIVERSAIRE :

pour un éveil renouvelé à l'arménité

Nous y sommes bientôt au 1700^{ème} anniversaire ! Soit dix sept siècles que le peuple arménien s'est fait chrétien et qu'il défend vaillamment sa chrétienté. Avec pour fers de lance sa foi et son Eglise autocéphale dont l'affirmation, jointe celle-ci à la découverte de l'alphabet par un moine, s'est portée garante de la pérennité du Peuple. Et ce en dépit des occupations étrangères et hostiles qui se sont succédé. Cette Eglise unique au monde s'est portée garante de sa langue et de sa culture surtout. Cet héritage se perpétue aujourd'hui.

Qu'il soit né en Arménie actuelle, ou sur les terres de sa diaspora, l'Arménien avant tout appartient à son Eglise qu'il continue à faire vivre, forte d'une extraordinaire tradition demeurée intacte, et que rappelle parfois une pierre plus que millénaire. C'est dans cette pierre khatchkar, dans son Eglise que l'Arménien s'est réfugié, qu'il a écrit son histoire, qu'il s'est mis à identifier sa terre, son pays, sa culture, son rêve. Une culture de naissance sacrée, avec pour Pères St Grégoire l'Illuminateur, puis St Sahag et St Mesrob, pour l'invention et l'établissement de l'alphabet. Cet alphabet qui permettra désormais de remplacer par l'arménien les langues étrangères en usage dans l'administration et la liturgie.

Naissance d'une identité originale

Il vaut la peine de rappeler ici que cette affirmation de l'identité nationale culminera dans la bataille d'Avarair en 451, opposant la puissante armée perse aux troupes arméniennes conduites par Vartan Mamikonian, canonisé lui aussi. Les Arméniens seront battus mais leur héroïsme dissuadera les Perses d'imposer la religion mazdéenne. Or cette vaillante bataille eut une influence capitale dans le cours de l'histoire des Arméniens. En effet, elle les empêcha de participer au Concile de Chalcédoine sous l'égide de Byzance, dont les décisions quant à la vraie nature du Christ ne seront pas reprises par nos Arméniens, ce qui les fera ranger désormais dans le camp des « non chalcédoniens ». Ainsi à Avarair, si les Arméniens se sont élevés contre le Paganisme, par leur non présence à Chalcédoine, ils affirmaient un peu plus leur identité originale au sein du monde, chrétien cette fois-ci. Ce qui leur assura d'indéniables atouts pour se démarquer définitivement des autres puissances qui les entouraient et les convoitaient.

D'ascendance sacrée donc, ce précieux héritage a investi tout naturellement son peuple d'une vocation particulière. Il allait lui permettre de devenir le **dépositaire d'une culture universelle**, et d'en devenir aussi un important agent. Que l'on se souvienne ici que la langue arménienne est la cinquième langue biblique, après l'hébreu, l'araméen, le grec et le latin devançant le syriaque, et que la traduction arménienne de la Bible est aussi appelée par les exégètes la **Reine des Traductions** pour sa beauté et sa fidélité inégalée aux textes manuscrits les plus anciens de la Septante. Par ailleurs c'est à leur traduction précoce en arménien classique (krapar) que l'on doit d'avoir pu retrouver de nombreux manuscrits religieux, littéraires, scientifiques ou d'histoire, écrits à l'origine en grec et en syriaque. De l'avis des spécialistes, la connaissance de l'arménien classique est indispensable aux linguistes, archéologues, historiens, médecins etc. afin d'exploiter des manuscrits uniques au monde, et ce d'autant plus que le krapar est réputé pour être une langue particulièrement fidèle à l'original et dénué des remaniements

successifs qui souvent entachent les autres traductions.

La culture pour patrie

Aujourd'hui donc nous fêtons 1700 ans d'histoire chrétienne, mais avec à la clef un pays qui vient à peine de naître et déjà exsangue. Ses flux poignants et inextinguibles d'émigration sont venus grossir les communautés diasporiques, elles-mêmes souvent confrontées à de sérieux problèmes de gestion économique. Le pays nouvellement indépendant qui aurait pu servir de référence à la nation éparpillée par des siècles d'histoire, est en faillite. Mais pas la culture. A travers la diaspora, la Nation continue comme avant, œuvrant dans le respect et la mémoire de ses pères. Un peu comme si le peuple arménien était « condamné » à réélire inexorablement sa culture pour patrie, avec son Eglise pour guide et pour rempart. C'est peut-être aussi l'image que doit en retenir le petit Arménien au Moyen Orient qui durant ses études se partage entre l'école d'une part, et puis l'église située souvent juste à côté.

« Համաշխարհային զիմաստութիւն եւ զխրատ, իմանալ զբանս հանրադոյ » traduisait Mesrob Machtots dans les Proverbes de la Bible (Connaître la sagesse et discipline, pénétrer les discours profonds, acquérir une instruction éclairée...). Dans le respect de cette profonde sagesse biblique, aujourd'hui plus que jamais, il appartient à la diaspora de perpétuer notre culture, d'éduquer surtout et préparer les jeunes générations d'Arméniens à assumer leurs responsabilités de demain. Qu'il s'agisse de la communauté elle-même ou encore du pays d'adoption au sein duquel l'école arménienne joue un rôle important d'intégration. Cette priorité, le Service des Communautés arméniennes (SCA) de la Fondation C. Gulbenkian en a fait sa priorité absolue, avec à la clef, l'appui à 150 écoles arméniennes réparties à travers le monde. Les trois pays Syrie, Liban et Turquie à eux seuls abritent les deux tiers (97) de ces écoles, regroupant une population d'environ 25.000 petits écoliers bénéficiaires.

Une action spéciale Fondation Gulbenkian

Cette activité essentielle pour la Fondation Gulbenkian passe bien-sûr par l'octroi de bourses scolaires. Mais pas seulement. L'appui logistique est capital pour permettre aux institutions de se fournir en équipements modernes appropriés, qu'il s'agisse de laboratoires scientifiques, technologiques, de langues ou encore informatiques. A ce propos — 1700^{ème} oblige ! — est lancée actuellement une action spéciale Ordinateurs aux écoles arméniennes du Moyen Orient, action portant sur une distribution de quelque 500 appareils de haute technologie et qui devraient permettre aux institutions bénéficiaires de s'adapter et répondre rapidement aux nouveaux programmes et méthodologies qu'imposent les ministères nationaux d'éducation.

Toujours dans la ligne de l'équipement scolaire que soutient le SCA, le manque de manuels scolaires adaptés et modernes se fait de plus en plus sentir. Et la question n'est pas simple. Quand en plus des règles à suivre en matière de programmes nationaux, les écoles arméniennes doivent elles-mêmes observer certaines consignes de la part de l'entité religieuse dont elles dépendent, ou encore de la part du courant d'idée auquel elles obéissent, il est certain que l'uniformisation des manuels

ՓԸՐԻԶ 2001

Երկու շֆեղ աւագան
Միև ոսկեգօծ վերամորոգ զարդարուն
Միւսը հազած ժանգն ու երանգն անցած գացած դարերուն .

Յայտադրիրքն — նայեաւորներու գրկած մեծդի ծածաններու բերանէն
Հուրն հեւ ի հեւ կը հոսի
Ծագիկ ծագիկ կը ժայթքի
Կը բափքփի կը կաթկթի բաժակաճեւ սահանքներու եզերքէն
Մէկը կարծես կարկաչանքով քախծալի
Միւսը գուարք գլգլանքով ցնծագին —
Բայց յայտնի չէ քէ ո՞ր մէկն է . . .

Ով որ մէկուն եւ կամ միւսին մօտեցայ
Կը կարծէ քէ ա՛յդ մէկն է որ կը հեծկտայ՝ ողբագին
Եւ միւսն է որ հեռուէն
Կը քրքջայ ու կ'երգէ —
Թէպէտ ընդհուպ կը կորսուին երկուքն ալ
Այդ ընդարձակ հրապարակի ժխորին մէջ մշտակայ
որ կը ծածկէ անխնայ
Յողքանակի աղաղակն ալ՝ ինչպէս լացը անձկալի .

Առեղծուածն այս տարօրէն
Գուցէ միայն
Գարակունակ իմաստութեամբ ծանրացած
Գարակորոյր կը գիտնայ՝ կանգնած անշեղ աներեր
Ուսման պէս այն կշիռքին վերջապահ
Որուն երկու նժարներն են աւագանները հսկայ .

Ան կ'ունկնդրէ երկու կողմին
Ու կը կշռէ մէկուն ծիծաղն ու միւսին
խորաքաճուն տրտմութիւնը հաւասար
Եւ ոսկեփայլ տուր ծայրով
Կ'արձանանայ դարձանիւթի մերք մ'քաղնող
ատեն ատեն արեւաշող փայլատակող աչքին դէմ
Որուն ձգած շուքն անշատ քէ նիզակի պէս հաստատ
Կը սաւառնի ուղիղ գծով պողոտայէն մեծափառ
Կը հանդիպի յաւերժական կրակին
Պահ մ'անոր հետ կ'արձարծի
Ու շիկացած
Կ'անցնի կ'երթայ կամարէն :

ՀԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ

Յունուար 26, 2001

se référant à l'histoire et à la culture arméniennes peut poser problème. A l'heure actuelle, il n'existe malheureusement encore aucun consensus pour l'élaboration de livres arméniens d'histoire, de littérature ou de culture générale. Sans parler des différences linguistiques entre l'arménien parlé en Arménie et celui parlé en diaspora. Aussi la sortie d'un nouveau manuel pédagogique procède-t-il souvent d'un long parcours d'embûches auxquelles reste encore à associer sa diffusion.

L'aide à la reconstruction figure aussi dans l'éventail des aides fournies par la Fondation. Les pays du Moyen Orient bien-sûr en sont les premiers bénéficiaires. Ce qui se comprend aisément quand on sait que ces pays sont les plus pauvres de la diaspora, qu'ils ont derrière eux un lourd héritage de dommage dus à la guerre, qu'ils abritent les plus gros contingents arméniens de la diaspora, et surtout qu'ils se montrent les plus dynamiques dans leurs efforts de maintien de la langue et de la culture arméniennes. Aussi pratiquement toutes les institutions éducatives arméniennes de Syrie, Liban et Turquie ont bénéficié des programmes de reconstruction de la Fondation Gulbenkian. Ce qui donne en chiffres, et pour ces trois dernières années seulement, plus de 3.682.000 USD à l'exclusion de toutes autres aides

réalisées dans d'autres pays de la diaspora.

Bien sûr les écoles arméniennes ne sont pas les seuls canaux de transmission de la culture arménienne qui soient accompagnées par le SCA. Celles-ci occupent à peu près la moitié de son budget. Evoquons rapidement ici son programme de Bourses universitaires, celui destiné aux étudiants séminaristes, son programme de bourses pédagogiques et de recherches scientifiques, son programme d'Editions et celui consacré à la Science. Autant d'aspects qui permettent de mesurer et d'apprécier de près la valeur, les réalités, et l'impact du monde arménien pour la pérennité de sa diaspora. Et par là même l'enjeu essentiel de la langue arménienne, incomparable véhicule du passé, transport indispensable pour l'épanouissement et la pérennité de la diaspora, aussi nécessaire que le sang l'est à la transmission de la vie. Alors à l'aube de ce 1700^{ème} anniversaire, nous formulerons un ardent appel à toutes nos communautés, un appel en forme de vœu : Que vive l'arménité, que se transmette, s'enrichisse et se perpétue la langue arménienne !

ASTRIG TCHAMKERTEN
Lisbonne

ԵՐԿՐՈՐԴ ՓՈԻՆՋ ՆԱՄԱԿՆԵՐՈՒ Շ Ա Հ Ա Ն Շ Ա Հ Ն Ո Ի Ր Է Ն

ԳՐԻԳՈՐ ՔԵՕՍԵԽԱՆ

Saint-Raphaël, 5 Փետրուար 1970

Սիրելի Գրիգոր Քէօսէեան,

Լա՛ւ մտածեք ես ինձի զրկելով «Արարատ Գրական»-ի քու շահեկան պատասխանը: Ան դրուած է ուշադիր խնամքով եւ հմտութեամբ, առանց կամահա՛նքի եւ անելորդ արանութեան (remplissage): Ձը կըրցայ զսպել ժպիտս, երբ դուն յիշելէ վերջ Հայ թատրոնի հիմնադրութեան երկու հազարամեակը եւ երեւանեան չքեղ տօնախմբութիւնները, կը համարձակուի ըսել թէ ան երկու հազարամեակ պարագլուխութիւն մըն է... Ճշմարտութիւնը այդ է արդարեւ, բայց զայն հրապարակել ազգային ինքնարատութեան զգոյշ ոգրոններուն մէջ, կը պահանջէ զգոյշ ազատաստութիւն: Ուրիշ զըլայտ բարեկամ մը (պոյսեղին կ'աւելցնէ՝ քեզմէ աղէկ չըլլայ) սապէս կ'արտայայտուի մեր լեզուի մասին: «Պէտք է ի վերջոյ վիտնալ, թէ ո՛ր աստիճան անկախ գործիք մըն է մեր ոսկեղինիկը, մեծաքանջը, եւ դեռ չեմ գիտեր ինչը: Բայց յանցանք իւր չէ, ըլլալով յետա՛մնաց քաղաքակրթութեան մը գործիքը»: Բարեբախտաբար ես չեմ՝ այս բաները ըսողը: Կը բա՛լ՝ որքան զիս հուշակեցիք իբրեւ մէկը որ ազգային նուիրականութիւնները կ'անդամնէ:

Ամբողջութեամբ կը բաժնեմ քու դատաստանը, մեր չորս թատերագործներուն մասին՝ Սունդուկեան, Շանթ, Պարոնեան եւ Շիրվանզադէ: Այդ կեդրոնական բաժինէն առաջ եւ վերջ գրուած զոյգ հատուածները, գրութեան կու տան ամբողջական ակնարկի մը կատարելութիւնը: Ինչ որ ամէնէն աւելի կը սիրեմ եւ կը գնահատեմ, ան ալ քու կոկիկ եւ ճշգրիտ գիտել է: Կը խորհիմ որ լաւ կ'ընես եթէ այս կարգի էջերը վերապահես գրական հանգանակներու:

Հայ երուագէտը թարախտ մէքը մըն է որ դեռ երկար պիտի «բանի»: Կը յիշես Կարմիր Տետրակներու ոստիկանապետը, որ կ'ըսէր թէ մեր կոտորուած կղերին մէջ կային այնպիսիներ որ սուրբ չէին: Ինչ որ բացատրելի էր Թուրքի եաթաղանին տակ, եթէ ոչ ներքին, պէտք է ըլլայ կրկնապէս դատապարտելի այսօր: (Հակառակ նամակները իրենց ամբողջական հարազատութեամբ հրատարակելու մեր հիմնական մօտեցումին՝ հոս առժամաբար զանց կ'առնենք պարբերութիւն մը, իմայեղու համար որոշ դիրազգաժուրքներ: Գ.Ք.):

Փաղկէն ինձի կը հաղորդեն թէ երեւանի գր. շրջանակները զիս կը քննադատեն անսովոր բարկութեամբ, չըսելու համար մոլուցեղով: Անոնք հիմնուել են իմ մէկ հին գրութեան վրայ, զիս դատապարտելու համար: Ինքզինքնս պիտի չը թողարկեմ հետեւի իրենց օրինակին եւ ձեռք առնել իրենց այն հին գրութիւնները, որ զիս կը կոչէին Պոլսոյն² գործակալ եւ պոռնկագիր:

Ինքզինքնս առարկայ յօդուածը՝ գրուած է աւելի քան երեսուն տարի առաջ, ռա՛մ կալար Ապագայի մէջ, իր խմբագիր Հրաշք երանգով խնդրանքով: Անպիտան Սփիւռնը հրատարակել է զայն, իբրեւ մեծարժէք գրութիւն (հետո՛ւ էր մեծարժէք ըլլալէ) առանց տարրական մեկնութեան եւ մեկնութիւն, եւ նոյնը կ'ընէր Յաւաջ: Ձէի կրնար երեւակայել որ յառուր պատշաճ յօդուած մը, ի պատիւ Կոմիտասի, զիւրուհորանք պիտի հասցնէր այնքան տարի վերջ: Ստեղծուած ազմուկը զիս տրամեցուց եւ վերաւորեց:

Քոյդ՝ սիրով

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

5 Փետր. 1971

Սիրելի Գրիգոր Քէօսէեան,

Քեզի գրած ըլլալով տարեկներ լինելուն, կը զարմանամ որ չես ստացած

զիրա: Մոռացումի հարց չի կրնար ըլլալ, այլ կորուստի:

Լուսանկարի անձը, որ կանգնած կը մնայ Թէքէեանի կողքին, կը կոչուի Առաքել Չաքրեան, այժմ վախճանած: Ֆրանսահայտակ եւ քիմիագէտ, ան կը գործէ Sorbonne-ի մէկ laboratoire-ին մէջ: Որբահաւաքութեամբ զբաղած է Պոլիս, Ձինդադարի օրերուն, եւ միշտ գտնուած Ռամկավար – Բարեգործական շրջանակին մէջ: Հաւատացեալ հայաստանատէր մըն էր, եւ պատահաբար կ'աշխատակցէր Ապագայի, զիս. յօդուածներով:

Ոսկիէ կշիռը⁵ կը թուի գտած ըլլալ բացառիկ ընդունելութիւն, եթէ հիմնը՝ Էմիլ արտատպութեան թիւին վրայ: Չարմանալի կը գտնեմ միայն, որ Ռամկավար մամուլը (Չարքոմ եւ Պայքար) որուն համար correction (ուղղամտութիւնը) արհամարհելի զբաղած մը չէ, կը մերժէ յիշել իր աղբիւրը, այսինքն Յաւաջը, երբ զիս կ'արտատպէ: Արժէքներու ճանաչումը, զինակիցներու կողմէ, միշտ ուրախանալի երեւոյթ է. բայց երբ ճանաչումը կը կատարուի մամուլի մը կողմանէ որուն դէմ Թէքէեան միշտ նիւզակ ճօճած է, այդ ճանաչումը կ'ըլլայ այլապէս կարեւոր: Ան տեսակ մը յաղթանակ է, հակառակորդին դէմ տարուած: Ոչ մէկ զանապակեան թերթ բացառիկ թիւ չը յատկացուց մեր սիրելի Թէքէեանին, ինչպէս ըրաւ Յաւաջ, քիչ մը իմ միջամտութեան շնորհիւ:

Սիրով ընդառաջ պիտի երթայի Շիրակ հրատարակչականի փափաքին, եթէ Արփիկ Միսաքեան արդէն իսկ ձեռնարկած չըլլար Նախանջի եւ Յարալէզներու վերահրատարակութեան: Ան կը փափաքէ որ Փարիզ երթամ քանի մը օրով, ոպագրութեան եւ յարակից միւս խնդիրները որոշելու համար, բայց յանձնարարելի չէ ճամբորդել այս եղանակին: Իրաւ է թէ մեր ծոթը կը խայտալ ծաղկած mimosas-ներով, բայց կ'իման այլապէ՛ս դա՛ժան է Փարիզի մէջ: Պէտք է սպասել նըպատուոր օրերու վերադարձին, կարենալ ճամբորդելու համար:

Ձերմայէս կը սեղմեմ ձեռքդ:

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

Saint-Raphaël, 21 Օգոստոս 1971

Սիրելի Գրիգոր Քէօսէեան,

Պիտի չգարմանս եթէ ըսեմ, թէ Արփիկին ուղղած քու ամէն մէկ նամակդ իր հաւատարմութեամբ արձագանգը կը գտնէ իմ մօտս, եւ հին կապը, մտքի եւ սիրտի կապը կը մնայ բարախուն, նոյնիսկ եթէ մենք երկուքս անձնապէս չգրենք իրար: Իր օրին լսեցի թէ գոհունակութեամբ ընդունած ես Յաւաջի իմ վերջին գրութիւններս: Աւելի եւս զգացուցեալ, երբ կարդացի այն խանդավառ եւ սիրազեղ յօդուածը, զոր նուիրած էիր Յարալէզներու նոր տպագրութեան: Կ'ուզէի լսել քեզ: Սօսքը զիս յուզեց: Որքա՛ն արդար ես երբ կ'ըսեմ թէ նոր բան կարելի չէ յաւելուլ այն բոլորին վրայ, որ արդէն գրուած է իմ մասին: Նորին յայտնուածութեամբ միշտ հաւանական է, երբ մարդ գրականութիւնը կ'ապրի ներքէն, ինչպէս որ դուն կ'ապրիս: Բայց նոյնիսկ երբ ընդունինք նորութեան անկարելիութիւնը, այդ պարագային կը մնայ զբաղուածութիւնը: Քու ըսելիքներդ եւ պիտի նմանցնեմ այն կենսարար ջերմութեան զոր մենք կ'ապրինք, երբ մօտէն կ'անցնի երկարաճիգ բոց մը, անտեսանելի՝ այլ նաեւ շառաչուն:

Լա՛ւ ըրած ես մատղ քնելով սրամտութեան եւ «չարածճիւթեան» վրայ, բա՛նք՝ որ շատ անգամ անտես կ'առնուին մեր զբաղուողներու կողմէ: Հայ գրաւորականութիւնը, ուր այնքան մեծ տեղ կը

զբաղեն հրետորութիւնն ու sentimentalisme-ը դժուար կը հանդուրժէ հիւմուրին: Այս առթիւ ըսեմ, որ ունէի շատ սրբամիտ մայր մը: Ան կը սիրէր իր սլաքներուն տակ առնել իր կրտսեր եղբայրը, Թէոփիկը, ինչպէս մայր կատուն կը խաղայ իր ձագերն հետ, գորովով:

Կը սեղմեմ ձեռքդ ջերմապէս

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐ

7 Յունիս 1972

Սիրելի Գ. Քէօսէեան,

Մինչ դեռ դուն կը մնայիր լուս, ես կ'երթայի քու լուրերը քաղել մամուլէն, շնորհիւ գրութիւններուդ, ինչպէս նաեւ Փարիզէն, ուր գժրախտ ունկնդիրը եղած էիր բանասիրտ մը յոյնեցուցիչ թոթոփանքին:

Իմ քննադատութիւններս, ոմանց համար, ոչ բաւական է եւ ոչ ալ համոզիչ: Լա՛ւ է որ մարդ անձամբ հաստատէ Փարիզի մտաւորական վիճակին ողբալի անկումը:

Երեւակայէ որ երեք օր առաջ, այսինքն Կիրակի, հայկական յայտադիր մը կար TV-էն, ուր այց մը կը տրուէր Բարեգործականի զբաղարանին (11, Square Alboni): Սօսք տուին եպիսկոպոսի մը եւ երկու աշխարհականներ արտայայտուեցան այնպիսի նախնական ֆրանսերէնով եւ օտարտի չեղտով, որ կարելի չէր չունենալ ամօթի զգացում: Ինչպէ՛ս չափստալ, երբ զիտեղ թէ մենք մեր մէջ կը հաշուենք տասնեակ հազարներով bacheliers-ներ (Պաֆայօրթա ունեցող – երկրորդական վարժարանէ ուսումնաւարտ), համալսարանականներ եւ պետական պաշտօնեաներ (préfet, gouverneurs de colonies, maire, conseillers municipaux) (գաւառապետ, գաղքավայրեւոյ կառավարիչ, քաղաքապետ, քաղաքապետական խորհրդական): Ես ինձի ըսի, որ Պէրպլեանի մեր ուսուցիչը (Փրանսէրէնի) որ ոտք լակ չէր գրած Յրանսա, զմեզ պիտի հանէր աւելի ճերմակերես, քան թէ մեր չեա՛խարհիկ Յրանսահա՛յերը:

Կը շնորհաւորեմ քեզ եւ քու ընկերներդ, որ յաջողեցաք վերակենդանացընել Շիրակը: Համարը հարուստ էր իր բովանդակութեամբ: Սփիւռքի վերջին թիւը, զոր ստացած էի Յաւաջի խոզովակով, կը պարունակէր իմ մէկ գրութիւնս, 1937-ին տպուած Ապագայի մէջ: Ձիս մասնաւորաբար ապշեցուց գրութեան վերեւ գետեղուած chapeau-ն (գլխամուր)։ Սաչափը ըսեմ, որ իմ յօդուածներու ճակատագիրը զիս կը թողու անտարբեր:

Եթէ չես գիտեր՝ ըսեմ, որ Ագաոն Կոմիտասի միջադէպէն վերջ երեւան արժատապէս խղած էր ամէն յարաբերութիւն ինձի հետ, վերէն արձակուած կարգախօսի մը հպատակելով: Բայց թաւալող ժամանակը չա՛տ բան կը փոխէ: Առտենէ մը ի վեր կը ստանամ, երիտասարդ զրիշներէ, իրենց հրատարակութիւնը. խանդաղին եւ հիացական սողերով:

Յաւաջին տուի պատմուածք մը, Բոց Միւրայն, զոր կարդացած պէտք է ըլլաս ցայսօր: Հակառակ խմբագրութեան տրուած հոգածութեան, ընդգրկել տուած է տեղ-տեղ, տպագրական սխալներու հետեւանքով:

Տաժանելի ձմեռէ մը վերջ, այժմ արեւ կը ծծեմ, թէ եւ միշտ մնալով վատոյժ: Դուրս կ'ելլեմ երեկոյան ժամերուն, 18-էն 19, կ'իջնամ մինչեւ ծովափ, իմ անձնական սրունքներով, բայց վերադարձը կը կատարուի auto-ով: Ինձի կը խնայուի ցից զարիթափին հեւը:

Saint-Raphaël, 22 Հոկտեմբեր 1973

Սիրելի Գրիգոր Քէօսէեան,

Ուրախութեամբ ստացայ նամակդ, ուր ստողջութեան ջերմ մաղթանքներ կ'ընես ինձի, 70-ամեակիս առթիւ: Տաւրեղարձող, կը գրես 10 Հոկտ. թուակի-

րովդ, երեք օր վերջ պիտի նշուի: Կարծեմ չփոթութեան մէջ ես: Ես ծնած եմ 3 Օգոստոսին:

Պիտի չկրնայի փոխադարձել ողջոյնդ, եթէ գրած ըլլայիր Օգոստոս ամսուն, որովհետեւ նորանոր եւ աննախընթաց փոթորիկներու մէջ կորսուած էի, իմ առնիծեալ հիւանդութիւններու պատճառաւ: Ձիս փոխադրեցին տեղուցի հիւանդանոցը եւ վերջն ալ փարիզեան դարմանատուն մը: Արփիկը կատարեց, այս առթիւ, նախախնամական դեր: Աճապարեց զալ Saint-Raphaël, օդանւային ճամբով, եւ զիս տարաւ Փարիզ, եւ յանձնեց անուանի մասնագէտներու խնամքին: Հոն ալ սակայն չկրցան նշանակելի դարման մը գտնել, յառաջացած տարիքիս պատճառաւ եւ զիս վերադարձուցին ծերանոց:

Պատահածը՝ սա էր որ կորսնցուցած էի սրունքներուս այն ասկաւ ուժն ու զօրութիւնը որ ինձի կը թողարկէին քաղել: Այժմ կրնամ չըմբոսկր սնեակիս չորս պատերուն միջեւ եւ երբեմն ալ պարտէզը, բայց ո՛չ աւելի հեռուն:

Կը փափաքեմ որ այս բաները քեզի պահես եւ չի տարածայնես չըմբոսկր մէջ: Բնա՛ւ չեմ սիրեր որ օտարներ լսեն եւ կրկնեն իմ գժրախտութիւններու անյերջանալի եւ տաղալալի յանկերգը, որ պիտի յոյնեցնէ ամէնէն բարեխիտ համակրներս անցած: Ես պէտք ունիմ դերեզմանի վերջնական նիշին եւ ոչ թէ օտարներու կարեկցութեան:

Գոհունակութեամբ կարդացի այն ազնիւ տողերը զորս յատկացուցած էիր Կրակը կողմիսին: Սա ալ ըսեմ որ դու եւ զար այն զիտաւոր զրիշը ոչ արտայայտուեցաւ Կրակի մասին: Մամուլը, նոյնիսկ զբաղան կոչուած մամուլը լուրսի պահեց Սփիւռքի մէջ թէ Հայաստանի: Բայց նախընթացի էր այս պարագան: Ես աչքի փուշ եմ աչօր, ինչպէս որ էի երէկ:

Սիրով կը սեղմեմ ձեռքդ, մաղթելով որ զերար կրկին տեսնուի բախտը ունենանք:

ՇԱՀՆՈՒՐ

(1) Պատասխան՝ «Հայ քառերգութեան մասին հարցաքան»ին, որ ներկայացուած էր Պէյրութի Ս. Դ. Հնչակեան Կուսակցութեան պաշտօնաթերթ «Արարատ» օրաթերթի Գրական Բաժնին կողմէ (24 Յունուար, 1970): «Ազգային ինքնաբաւութեան զգոյշ ուղղութեամբ մէջ», որուն կ'ակնարկէ Շահնուր, կը վերաբերի երեսնի մէջ Հայ Թատրոնի երկու Հազարամեակի տօնախմբութիւններուն:

(2) Սթէկի Պոլտուին, բազմիցս վարած Անգլիոյ վարչապետական պաշտօնը: Վերջին անգամ՝ 1935 – 37 թուականներուն: Շահնուրի բաշխուած «պատուական» տիտղոսներուն մէջ եթէ «պոռնկագիր»ը նորաբիւն չի հնչեր, «Պոլտուինի գործակալ» կամ ժողովրդական տացւածով՝ «անգլիական գործակալ»ը որոշ գարգացում մը կ'ներառէր: Ինչպէս կ'երեւի, հարեղային Հայաստանի մեր եղբայրները – Շահնուր պիտի ըսէր՝ «մեր գարմիկները» – երբեք եւ չեն մնացած Սփիւռքի իրենց համալսանիքներէ եւ տարալսանիքներէ երբ հարցը կը վերաբերի նոյն նիւթին: Դեռ վերջերս, «Յաւաջ»ի (12 Դեկտեմբեր 2000) մէջ լոյս տեսած Գուրգեն Մախարիի մէկ նամակէն իմացանք թէ վարագ Ասախեան անունով երանելի մը երբեքադարաւ կուսակցական տիպաբանութեամբ, ժամանակին «Նախանջ»ի հեղինակը կոչեր է «Թուրք Շահնուր»...

(3) «Ագաոն Կոմիտաս»:

(4) Ռամկավար Ագատական Կուսակցութեան ղեկավարներէն, հրետոր, խումբագիր: Եղած է, ի միջի այլ թերթերու, կուսակցութեան փարիզի «Ապագայ» շաբաթաթերթին խմբագիր, եւ ապա 1936-ին՝ Պոսթոնի «Պայքար» օրաթերթի երկարամեայ խմբագիր (1885 – 1968):

(5) Շահնուր ստորագրած էր վահան Թէքէեանի նուիրումը գմայելի գրութիւն մը «Յաւաջ»ի մէջ: Գրութիւնը մաս կազմեց «Բաց Տոմար» հատորին (էջ 51-65)՝ վահան Թէքէեան – Փրոֆ. Առաքել Զաքարեան լուսանկարով:

Գ. Ք.

ՔԱԼԵԻՏՈՍՔՈՓ

(Շաբ. Ա. Էջ 1-ն)

Բէն իրենց մասին: Ձէր խօսուեալ տան մէջ: Պատմիչ մըն եմ:

Մինչ օտար թատերադերձ արուեստով լաւագոյնս պիտի կարենար յօրինել անոնց եւ իմ միջեւ զոյգութիւն ունեցող եղբարական յարաբերութեան ընդթիւ: Այդ է որ կըրցած է յայտնաբերել Ռիչար Կալինոս-կի սրամիտ ոճով եւ յստակատեսութեամբ:

Յայտնապէս Արամի տիպարով, որ բոլոր իր փորձերէն ետք՝ վերականգնանքնու համար կորսուածը, անկարելիին առջեւ կը դառնէ ինքզինքը: Անյաղճ դուրս կու գան վերաշինութեան ջանքերը:

Կորսուած է էականը՝ այն ինչ որ ոգեկան պատկանելութեան անխախտ զգացումը պիտի պաշտպանէր ամէն գնով ցմահ: Շատաւիղը:

Նիւթին մօտեցումը, արուեստագէտներուն խաղարկութիւնը, բեմադրութիւնը, մինչեւ իսկ բեմայարդարումը պարզ, համոզիչ կը դարձնեն ներկայացումը, ուր Կալինոսիկի սուր տեսողութիւնը լաւագոյնս պատկերացումը է ցեղասպանութեան եղելութիւնը որուն հոգեկան ծանրութիւնը ցարդ անտանելի կը մնայ հայ մարդուն համար:

Առանց բարդոյթի կարելի՞ է զայն դիմադրանք խիզախորէն: Գուցէ ընդունելի գարմաններէն մէկն ալ արուեստով տըր-ւելիք արտայայտութիւնները ըլլան թէ՛ մեղի թէ՛ օտարին մեծաբնի: Մանր պարտականութիւն Աթոմ Եղոյեանին ունեցուն: Միմոն Արգարեան լաւագոյնս կը զգայ հայ միացած մարդուն հոգեկանը: Նոյնպէս բոլոր դերակատարները: Իսկ Արամի կնոջ դերով Գորին ժապէր մեծապէս գնահատելի է ու իր համոզիչ խաղով կը յաջողի սկիզբի ծնրադեր շնորհա-կալական հոգեբանութենէն անցնի իր կատարել ընդլայնելին:

Բեմադրիչ Իրինա Պրուք կըրցած է լիովին անողոք իրականութեամբ ընթացք տալ հեղինակին խորիմաստ վերլուծական թատերական խիզախ ոճին, հասնելու համար հրաշքի վերաբանին:

Եթէ թերահաւատ մտած են սրահէն ներս, վստահ՝ ընթացքին պիտի զգաս թէ արտասուելի դիտող վիրաւոր գազան մ'ալ արթնցնած է հոգեւոր խորը, զոր ժամեր ետք միայն պիտի յաջողի քնել իր թաքստոցը:

Ներկայացումը ցնցող տարողութիւն ունի:

Յուլուար 31,
Թէաքր տէ Ծան գ'ելիզէ

ՎԱՏԻՄ ՌԷՓԻՆ

«Ձութակս դիւ կը սիրէ» սովոր է ըսել Վատիմ Ռէփին: Ի՞նչու չսիրէ, քանի որ ինքն ալ կախարդ ճշտութեամբ: Երբեք գիշեր երբ առաջին անգամ էր որ կը լսէի զինքը մենահամբարել ընթացքին, դժուար էր հաստատել թէ զիրար լաւ կը հասկնան:

Ռէփին կը յիշեցնէր երբեմն Օյսթրալիոն ու հնչական զօրութիւնը: Ահա երբեմն ինքն մեծ ջուրհանգիստ մը որ դիտէ հակառակ իր վերին արհեստավարութեան դոյզն իսկ չզգացնել զայն եւ վրստահելի արահետով մը հասնել ունկնդրելը երգահանին բարձրութեան: Գործին ոգեկան գիտակցութեան մեղսակից դարձնելով քեզ, օրեր ետք իսկ միտքը օրորող մեղեդիներով: Յայտնաբերել կը սկսէր ձուգեփէ թարթիկի հանրածանօթ Սոլ Մինչօն Սոնաթով՝ յորջորջուած «Սատանային թրինները»: Որքան ալ յերկրածոյ ըլլայ հէքեաթը, երազի մը վերադրուած, գործը կը մնայ հեղինակին լաւագոյններէն մին: Ռէփին կու տայ զայն պարզութեամբ առանց ծանրանալու սաղաթիւական կոճումներու վրայ միշտ իր անմիջապէս հաղորդական խաղով:

Անմիջապէս յետոյ Ռէփին ու Բերեզովսկի կը հրամայեն քիչ նուազուած գործ մը, որն է Սթրաւինսկիի Տիվեր-թիմեթօն՝ «Պարիկին համբոյրը» պարախաղէն զարուած շարքով մը, ընդհանրապէս Չայկովսկիի թեմաներուն վրայ հիւստուած: Հո'ս, ջութակ, դաշնակ դիւրար կը գերազանցեն պատկերու համար լուսավառ ճկունութեամբ գործին թախ-ծալից թէ ուրախ երեսակները: Պրամսի ուսուցիչ Սոնաթը կը տրուէ հին յիշա-

տակներ վերապրողի հոգեբանութեամբ, այնպիսի շեշտերով ուր ջութակը մահա-շունչ ներքին երգի մը հոլովոյթով կ'ընթանար: Վերջ՝ Պեկա Պարթոնի վեց ուս-մանական պարերով: Խանդավառութիւնը սրահը կը ստիպէր զիրենք երեք կրկնու-թիւններ տալու: Գրալլէր, Իզալի, Ռա-վէլ: Վերջինը՝ Ռաւէլի «Գնչուն», ան-մոռանալի պերճանքով: Առանց նուազա-գոյն ակներեւ ճիզի, մնալով միշտ երա-ժշտական դժուար հասանելի բարձունք-ներու կատարին: Ռէփին դիտէ այնպէս մը երգել տալ իր «Ռուսկի» յորջորջուած Սթրաւինսկիի ջութակը, -պատկաներ է նաեւ Փապլո Սարադաթի-, որ կը լըսէր թաւջութիւն վալսէ հնչիւններ:

Յամբաբայլ երբ կը բաժնուէինք սը-րահէն, խորհեցայ թէ եթէ կարելի է ու եւէ տղամարդու երաժշտութիւնը սիրը-նել, այս համբարը լաւագոյն խաղաբար-տը պիտի հանդիսանար:

Փետրուար 4,
Փոնիփիտու Արուեստի Կեդրոն

ԱԼԳԵՐԹՈՒ ՃԻՆՔՈՍԵԹԹԻ

Տարբեր կը չնչէ կարծէք նկարիչին թէ արձանագործին ձեռամբ թուղթին յանձնուած գիծը:

Ալկներու է իրենց տեսիլը: Երբ նկա-րէիլը ողորկ գիծերով կ'արտայայտուի, քանդակագործը կը բոլորէ զանոնք բազ-մաթիւ ոլորտներու սահմանումով: Տար-բեր ըլլար փնտռածը: Միջոց-տարածու-թիւն զոյգը հանգամանք կը փոխէ: Մինչ նկարիչը կը ջանայ հասարակ յայտարա-րի մը հասնել, քանդակագործը անսահ-մանութեան ձգտում մը ունի:

Երկու ցուցահանդէսներ սա օրերուն, այդ տպաւորութիւնը կը ձգեն. Պեմոն-տօ եւ Ճիւրքմէթթի: Առաջինը՝ Կրան Փալէ. երկրորդը՝ Փոնիփիտու Արուեստի Կեդրոնը: Երկրորդն էր զիս առաւելապէս յուզողը: Առաջինն ալ կ'արժէ տեսնել: Ճիւրքմէթթիի աւելի քան եօթ հարիւր գործերէն մէկտեղուած են հոթ քառասուն զծագրութիւններ, ուր կան նաեւ անոնց մէջ Տիւրէրէ եւ այլ վարպետներէ ընդ-րինակութիւններ: Խիստ է իր զծագրու-թիւնը:

Գեղեցիկին փնտռումը չէ իրը՝ ոչ իսկ՝ լաւ ճաշակին, քանի ինքնավստահութիւնը չունի իր տեսածը ամբողջովին կարենալ թուղթին յանձնելու կատարելապէս:

Յուցահանդէսի պատասխանատուն ար-դարօրէն գտած է անոր առօրեայ աշխա-տանքը, երբեմն իր տկարութիւններով: Ամբողջ տեսութիւն մը կարելի է կազմա-ւորել արուեստագէտին «տեսած» փնտը-նել ուղած ու զծած» ին յարաբերութեան անկիւնով:

Նախ պարապ - լեցուն մակերեսներով: Յետոյ, մատիւրին ծայրը հետզհետէ սըր-ւած է յանգելու համար պատրաստած մէկ քանդակին տարածութիւնը ճշգրտու, փնտնելով նոյն առեւն մարդուն հոգեբա-նական ծալքերը:

Տեսնելու ուղի մըն է զծագրութեան արուեստը Ճիւրքմէթթիի համար:

Գործեր կան որոնց մէջ ակներեւ է ար-ւեստագէտին վերջնական դոճացումին պակասը:

Աւելին՝ կարծէք չուզէր գոհանալ:

Վազը հետզհետէ կ'արագացնէ: Գի-ծերը կը խառնակին: Ձեռքէն աւելի աշ-քին կը հետեւին: Վախ մը տեսանելի է: Թէ կըրցած չէ՞ իրականութիւնը բերե-ղացնել:

Բայց նոյն ատեն արտայայտութիւնը գիծերով կը վերածուի արուեստի գոր-ծին ծնունդ տուող բուն աշխատանքին: Յուզիչ:

Յոգնած կը բաժնուիս: Անգոր՝ իրա-ւութեան դիմաց:

Փետրուար 5,
Թէաքր տէ Ծան գ'ելիզէ

ԱՆՍՈՓԻ ՄՈՒԹԵՐ

Քաղցրաբոյր նուագովն իր, մնալով միշտ չափաւոր, դասականին սահման-ներուն մէջ, Մուսթէր հասած ըլլալ կը թուի այսօր իր ասպարէզին գագաթնա-կէտին:

Ուժեղ նկարագիր, մեկնաբանած դու-ծերուն կը տիրապետէ գտնելով անոնց իմաստալից երաժշտական հիմքն ու հը-

րապոյրը, եւ կու տայ զանոնք առոյգ հնչականութեամբ:

Նախադասութիւնները դերընթերց կը հետեւին հեշտօրէն արհեստավարժ ճշդ-տով մը: Երբեմն միապաղաղ չունչով: Ունի նաեւ իրական բնական հրապոյր որ կը ստեղծէ մոգական մթնոլորտ: Ինք-նավարժ յատկութիւնները բեմական, կը հրապարեն ունկնդիրը:

Հաստատակամ շարժուձեւերով Ան-Սո-ֆի Մուսթէր կը տիրապետէ ամբողջովին բեմին ու սրահին:

Ըզճանքն ալ ներկայ է իր նուագին մէջ եւ դիտէ լաւագոյնս ներկայացնել ընտ-րած գործերը ինքնարուս մօտեցումով: Նոյնպէս, մեծ յարգանք՝ երաժշտահա-նին ոճին: Գունահար կը մնայ մեկնարա-նութիւնը:

Գաշնակով կ'ընկերանար իրեն Լամ-պերթ Օրգին:

Անշուշտ, ընկերացողի դերին մէջ չէ մնացած ան, քանի ընտրուած գործերը յայտարարին, ջութակ-դաշնակի համար են յօրինուած: Օրգին դիտէ յարգել սա-կայն երկու գործիչներուն առանձնայա-տկութիւնը ու չկայ հափազանցութիւն հըն-չակն ծաւալներու համեմատութեան մէջ: Որքա՞ն դժուար է յարգել այդ կշի-ռը:

Այդպէսով, տիրապետող շեշտեր չեն յայտնուել որոնք պիտի խաթարէին նա-խադասութեան երաժշտական իմաստը: Ձգալի կը դառնայ իրողութիւնը Մո-ցարթի Սոլ Մաթէօր Սոնաթին մէջ որ պարզ գեղեցիկ երկխօսութիւն մըն է ուր երգահանը կը բաւականանայ երկու շար-ժուձեւերով: Մինչ համերգը վերջացնող Մի Պէմոն Սոնաթը կու տայ վերջնական դիմագծով հասուն մոցարթեան չըջանի պտուղը, երեք մասերով, ամենագեղե-ցիկներէն մին: Ան-Սոֆի Մուսթէր ու Լամպերթ Օրգին տուին զոյգ այդ Սո-նաթները իրենց փողփողուն գասական կաղապարով:

Գալով Ծուպէթի երկեակին, փոխն ի փոխ կ'անցնինք պարուրող մեղեդիէն կը-րակոտ վազքին: Ծուպէթի բանահիւսե-լու ջուրի նման ընթացիկ գիւրութիւնը սահուն առողջանութեամբ երգել տալով: Կշաւոր է ամէն մէկ նօթ:

Կրկնութիւնները սպաշոյրց կը բերեն Մուսթէրի բուն խառնուածքին, երբ կու տայ Գրալլէրէ օրորուն վիշնական պա-րեր: Պարիկի ճկունութեամբ:

Փետրուար 6

ԵՐԳԻ ԵՒ ՆՈՒԱՅ

Աւելի քան եօթնասուն տարիներ ետք կը յիշեմ մօրս երգած կոմիտասեան մե-ղեդիները զիսուս վերեւ:

Թաքուն կը մնան հոգեւոյ մէջ: Եւ կա՞յ ժողովուրդներու մշակոյթին մէջ խորհրդանիշ մը աւելի օրինակելի իրրեւ յաւերժութեան բնական տարերք՝ քան իր երգը:

Ու եթէ Հայերս կարենայինք դիտակ-ցիլ երգին ու նուագին ներգործական բը-նոյթին եւ ուժին, սփիւռքեան անյուծ մշակութային հարցերուն գէթ մէկ կո-տորակին լուծում կրնայինք գտնել: Այս իրականութեան հաւատացող անձերէն է Կարպիս Ափրիկեան: Այսօր նուագն է որ կը պաշտպանէ իր «Վեց հայ երգեր» ու մշակումով դաշնակի համար:

Եւ որքա՞ն իրաւացի է ան երբ դիտել կու տայ իր նախաբանին մէջ թէ դաշնակ ուսանող երիտասարդութիւնը, իր վար-ժութեան ընթացքին, գրեթէ միշտ անա-նելու սովորութիւնը ունի արեւմտեան ե-րաժշտութեամբ: Նուագն ալ չունի՞ յա-տուկ իր կշիռով ժողովուրդին ոգի ներշնչելու յատկութիւնը: Սրբելով չի-նիչ աւելն տղոց սրտամօտիկ երգերով:

Այդ իսկ պատճառաւ, «Վեց հայ եր-գեր» ու մշակումը դաշնակի համար Ափ-րիկեանի կողմէ, մեծապէս օգտակար աշխատասիրութիւն է: Մանաւանդ սկըս-նակ տղոց համար: Ու այս մէկը առաջին պրակն է:

Անոնց կատարումը շատ խրթին չըլ-լալով, զանազան երգահաններու մեղե-դիներէն զարուած այս յարմարեցումները ունին հրապոյրը բոլորին սիրած երգե-րուն: Անտիճանաբար բարդ կազմուածք կ'առնեն անոնք բայց բոլորն ալ կը մնան արուեստասէրին կարողութեան սահման-ներուն մէջ: Փորձը կատարեցի երէկ գի-շեր անձնապէս: Ամէն անգամ որ մօտս զայ Անին, վեց տարու թոռս, կը պա-հանջէ ինձմէ դաշնակին առջեւ անցնիլ

ու նուագել իր սիրած պարերը:

Պէթճովէնի վեց սկովտիական պարերն են անոնք:

Երէկ դիշեր փորձեցի Կոմիտասի «Կա-թալին երգը» նուագել Ափրիկեանի մշա-կումով:

Նոյն յաջողութիւնը գտաւ:

Ե՞րբ թէ նուագ: Երկուքն ալ: Օգտա-կար նօթատետր:

Փետրուար 8,
Մայոյ Թանգարան

ՄԵՐԿԻՆ ԻՍԿՈՒԹԻՒՆԸ

Այս խորթ հնչող անուան տակ Տիեա Վիեռնի Հիմնարկը կազմակերպած է ցու-ցահանդէս մը արտայայտապաշտ զըլ-րոցէն զանազան նկարիչներու «Մերկե-րով»: Յուցահանդէսը յատկապէս յա-կացուած ըլլալով աւստրիական բաժան-մունքին: Առաջնակարգ դէմքերուն ջոկ կան նուագ ծանօթ արուեստագէտներ ալ: Ինչպէս Հերպէրթ Պէօթը թէ Ռիչարդ Կերսթը: Բայց երկուքն ալ հետաքրքա-կան, երբեմն խելայեղ ուժգնութեամբ: Յուցադրութիւնը ցուցահանդէսի հան-գամանք կ'առնէ ձգտելով արտայայտա-պաշտ դարձնել նշանակալից ներկայա-ցումին՝ Օսքար Գոդոլօն ու Իլոն Ծիլի մարմնին թէ դէմքին խորհրդաւոր կշիռ գիծերուն չնչառման յատուկ կշիռով:

Տանջանք, արբանք, սեռային յակե-ցում առաւելագոյն չափանիւշով կը պատ-կերացուին յաճախ, զարուրող հոգեբա-նութեամբ մըն ալ երբեմն, որոնք կ'ար-թնցնեն հոգեկան թաքուն գարկիւր լուծին տակ մահաշունչ արտայայտու-թիւններ:

Թուլիչ գիծերով, արտայայտապաշտ դարձնել մեծերը կեանքին իսկութեան փնտռումներն են յանձնուած: Գալով իր Մերկեր ըլլալով իրենց նախնադար-նութեան: Բազմաթիւ ճիւղաւորումներովն իր, շարժումը տասնիններորդ դարուն վերջերը ծնունդ առած, կրնայ անշուշտ երկարել մինչեւ Վան Կոկ: Ունի իր գե-րմանական, հոլանտական, Ֆրանսական երեսակները, հասնելով մինչեւ ամե-րիկեան վերացական արտայայտապա-տութեան Տը Գոնիկի թէ Արչիլ Կորբի նրբին արուեստով:

Հոս ունինք աւստրիական ճիւղը: Նիւթերը զգլխիչ տուն կու տան հոգե-կան հիւանդագին գալարումներու: Մահաբեժ մարմիններուն ջրովն ի վեր կան դիակներ՝ զննուելու պատրաստ:

Արտայայտապաշտ արուեստագէտը ցոյց կու տայ Ֆրէյտային իսկ առաջ մարդուն հոգեկան գալարումներն ու տապալումը քաններորդ դարուն սկիզբը, ամենատե-գին ձեւով:

Անհանդուրժելի համոզ պատկերա-ցումներով կը մօտենայ մարմնին, կար-ծես ապացուցանելու մտքով թէ արուես-տագէտը տղեղը գեղեցկացնելու պա-տաւորութիւնը չունի:

Մերկը կը ներկայանայ հոս իրրեւ ա-պացոյց մարդկային նշանայայտ տկարու-թեան:

Մինչ դիմագիծը սէր կը փորձէ արտա-յայտել, մարմնին գալարումները պրժ-գանք կ'անդրադարձնեն: Իւզաներկ դի-մանկարներուն մէջ Գոդոլօն կը գերա-զանց ըլլալով: Կան գեղեցիկ զծանկարնե-րը Կուսթաւ Գլիմթի: Գալով Իլոն Ծի-լի զծանկարչութեան՝ չէ կարելի իր տուած տիպարներուն դիմաց չլուզուիլ տրուած ըլլալով վերին անկեղծութիւնը, ինքնով մարդուն ամենախորունկ հոգե-կան ծալքերուն մէջ:

Գտնելով բառերով աննկարագրելին: Ըզճանք: Ցաւը: Ցաղեցման իսկ տան-ջանք երբ սէրը փոխադարձուած չէ:

Հոգեկան պարապութեան մը զգացումը: Ու այս բոլորը վարպետօրէն պատկերա-ւած են Մերկի իսկութեան ուսումնասի-րութեամբ: Անոր զանազան հագամանքնե-րով:

Բիշեր պիտի կարենային այսքան դու-նագեղ փունջ մը Մերկերու ներկայաց-նել: Նկարչական բարձր արժէքով:

Տիեա Վիեռնի, չնորհիւ իր համալսար-հային կապերուն մէկտեղել մշտողն է զանոնք Մայոյ Թանգարանին մէջ: Եթէ ճշդ իր պատկերացումը ուղէինը ունենալ արտայայտապաշտ ոճին, այս ցուցահա-նդէսը ոչ միայն աւստրիական բաժանմուն-քին, այլ շարժումին մասին ընդհանուր կերպով կը լուսարանէ մեզ:

Գ. Չ.

Փաքիզ, Փետրուար 2001

ԱՆԻՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Նախ իրրեւ բերդ, ապա բերդաբազար
ու աւերակ, Անին մեծ դեր ու նշանա-
կութիւն ունի Հայոց պատմութեան մէջ
եւ հաւաքական գիտակցութեան մասին-
կը դառնալով, ինքնուրոյն պետականու-
թեան հիմնադրման վկայ ու կորուստի
խորհրդանշան է դարձել: Այն բազմիցս է
օգտագործուել գեղարուեստական գրա-
կանութեան մէջ: Մտնուել է տուել բա-
նաստեղծութեան, երգի, վէպի ու թա-
սերգութեան:

Գաղան իրրեւ գործող դրոյթ՝ բեմա-
կան երկի հիմնական առանցք, միշտ էլ
որ ներառուած է թատերական գրական-
ութեան մէջ: Բացառութեամբ «Աւեր-
ած քաղաքի առասպելը», ուր Պերճ Զէյ-
թունցեան օգտագործել է այլեւս գո-
յութիւն չունեցող Արշակունիք եւ դրա
հիմնադրման առնչուող առասպելը, բե-
մական գրականութեան մէջ, քաղաքնե-
րը առանձնակի շեշտ ու նշանակութիւն
էն ստացել: Նրանք թատերկերի մէջ
ներառուած են պարզապէս տեղ բնորո-
շու համար եւ առանձնակի իմաստ չեն
ընդգրկում կամ դրսեւորում:

Անին միակ էակի երեւոյթն է: Այն
բեմականութիւն մէջ ընդհանրապէս ներ-
կայանում է իր մէջ պետական, քաղա-
քական գրականութեան ու դիմագծի հաւաքա-
կան պատկերը ներառելու համար: Հայ
թատերական գրականութեան անդամա-
նաւ կարելի է Անին իրրեւ այդպիսին
ներկայացնող, առնուազն երեք մնայուն
առիթէւ ունեցող թատերականութիւն հանդի-
պել:

Ասովին անգամ, Անին թատերգութեան
նիւթ է դարձրել, Պետրոս Դուրեան՝ 1870
թուին:

ԿՈՐԾԱՆՈՒՄՆ ԱՆԻ ՄԱՅՐԱՔԱՂԱՔԻՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԵԱՆ

Կամ ԱՍՊԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՔ ՊԱՐՍՅԱՅ
ՀԱՅ թատերգութիւն երգախառն բա-
նաստեղծութիւն թուական, ի հինգ ա-
րար յերիս պատկերս եւ ի մի վերջա-
րան՝ գրութեան համար, Պետրոս Դուր-
եան դիմել է Արիստակէս Լաստիվերտ-
ցու «Պատմութիւն» (հրատ. 1844թ. Վե-
նետիկ), Մատթէոս Ուստայեցու «Ժամա-
նակագրութիւն» (հրատ. 1869թ. Երու-
սաղէմ) եւ Մ. Չամչեանի «Պատմութիւն
Հայոց» գրութիւններէ մէջ բերուած,
եղիւկեան արշաւանքներին վերաբերող
պատմութիւններն: Իր անձնական զգացողու-
թեամբ, դրանց մէջ փոփոխութիւններ ու
մտածին դրուագներ ներմուծելով, նա
հետեւ է մի բեմադրող ուր ներկայացուած
է Տուրքիէի ու Ալիսախանի արշաւանքնե-
րը: Թատերախաղը բաժանուած է երկու
թուականներ ընդգրկող հատուածներէ:
Այն պարզ պատմական պատում է: Թա-
տերական կառուցիչ առումով, աւելի թոյլ
է քան հեղինակի միւս պատմական թա-
տերգութիւնները: Այդուհանդերձ զուրկ
չէ գրական ու դիպուկ թատերական
վայրկեաններէ:

Ա. Թուականի դէպքերի համար նշուած
եօթը գործող անձանց մէջ են՝ Ոգին
Հայաստանեայ, Տուրքիէ թաղաւոր Պար-
սից եւ Գաղիկ Արասեան թաղաւոր Կա-
րոյց: Բ. Թուականի տասնընչորս գործող

անձանց շարքում են Ալիսախան թաղա-
ւոր Պարսից, Բագարատ իշխան Անիի եւ
Աղկան իշխան Պարսից: Նկատի ունենա-
լով, որ Տուրքիէի եւ Ալիսախան՝ Անիի
վրայ յարձակուեցին երբ արդէն տիրել
էին Պարսիկաստանի ու այնտեղ իրենց
թաղաւոր էին հռչակել, Դուրեանի մօտ
գործող անձանց բնորոշումները կարելի
է ճիշդ համարել: Սակայն նոյնը չէ կա-
րելի ասել, թատերգութեան վերնադրե-
րից մէկը՝ ԱՍՊԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՔ ՊԱՐՍՅԱ-
ՅԱՅ Ի ՀԱՅ ՍՈՒՐԻԵԻ եւ խաղի փոխադրու-
թիւններէ մէջ բերուած նշումներէ մա-
սին:

Պարսկաց կամ Պարսիկ նշումը, պատ-
մական նիւթի ընթացքի մէջ չի ունի է ա-
ռաջացրել ու մթնաշնչել է թատերախա-
ղում Պարսից իշխան Աղկանի Սելջուկնե-
րին դաւաճանելու պատճառը եւ Հայերին
բերած նրա աշակցութեան բուն նպատա-
կը: Նկատի ունենալով որ հեղինակի ձե-
ռագիրը չի պահպանուել, եւ «Օրագիր»
թերթի խմբագրին ուղղուած նամակի
մէջ (1871, Սեպտեմբեր 30), Դուրեան
թատերախաղը անձամբ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄՆ
ԱՆԻ ՄԱՅՐԱՔԱՂԱՔԻՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԵԱՆ
է նշել, ԱՍՊԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՔ ՊԱՐՍՅԱՅ Ի
ՀԱՅ ՍՈՒՐԻԵԻ եւ ԱՆԻՆԻՄԵՆ ԱՆԻ ՄԱՅ-
ՐԱՔԱՂԱՔԻՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԵԱՅ վերնա-
գիրը, պէտք է «Թատրոն Օսմանիէ»ի հա-
մար պատրաստուած, Յակոբ Վարդու-
եանի բեմադրութեան մէջ կատարուած
փոփոխութիւններին վերագրել: Թատե-
րախաղը բեմ է հանուել 1871 թուի Մարտ
13-ին:

Յետ մահու հրատարակուած օրինակն
է, որ կրում է նշում փոփոխութիւննե-
րը: Մեծ հաւանականութեամբ, քաղա-
քական պայմաններէ ելնելով է, որ բնա-
գիր մէջ եւս թուրք ու սելջուկ բնորո-
շումները, փոխուել են պարսիկի: Պահ-
պանելով Աղկանի «Իշխան Պարսից» բա-
ցատրութիւնը եւ «սելջուկ»ի կամ «թուր-
ք»ի փոխելով բնագրի մէջ պարսիկ նշ-
ւած միւս բոլոր գործող անձանց վերա-
բերող նշումները, նիւթի դրամատիկ ա-
ռանցքները պատմականօրէն ուղղուած ու
Դուրեանի տիպարներէ գործողութիւննե-
րը դիպուկ են դառնում:

ԿՈՐԾԱՆՈՒՄՆ ԱՆԻ ՄԱՅՐԱՔԱՂԱՔԻՆ
ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԵԱՆ գրութեան մէջ բեր-
ւած Ոգին Հայաստանեայ տիպարը, վեր-
ջաբանի մէջ լուսնի լոյսի ներքոյ, աւե-
րակներէ վրայ ներկայանում է իրրեւ
չլթալուած Մուսան Հայաստանեայ եւ
երգում է տասներկու տնից բաղկացած
մի երգ, որն սկիզբ է առնում ու աւար-
տւում է այսպէս.

Մայր մ'աւելի ես միայն,
Այն ալ գնաց գիրկ մահաւան,
Անմիտքար քաղաւց գիւ՝
Գեղեցիկաց պահապան:

.../
Թիւ անկեալ հայաստան,
Պիտի կանգնի իւր յայայն,
Երբ որ Հայեր միասիրտ
Գոչեն «Կեցցէ Հայաստան»:

Եթէ Դուրեանի երգն ու թատերգու-
թիւնն այսօր մոռացուել ու այլեւս չի
երեւում բեմերում, փոխարէն նշում
երգի համար ստեղծուած պատկերը տա-
րածուելով, տասներկուերորդ դարի երկ-
րորդ կէսից սկսեալ, ծնունդ է տուել

«Մայր Հայաստան» կոչուող հանրայայտ
պատկերին, որն ամէնուր դժուել, հիւս-
ւել եւ անդնադործուել է հայ հաւաքա-
կանութեան կողմից:

ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄԸ

Երկրորդ բեմական երկը ուր Անին ներ-
կայանում է իրրեւ հիմնական խնդիր,
Ռափայէլ Պատկանեանի 1883 թուին գրե-
ւած ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄՆ է: Հեղինակի մօտ
Անիի մասին թատերախաղ գրելու դադա-
փարը ստեղծուել է 1879 թուի աշնա-
նը երբ ինք այցի է գնացել կործան-
ւած քաղաքի աւերակներին: Թատերա-
խաղը հրատարակուել է յետ մահու «Լու-
մա» հանդէսի մէջ: Տպագրուած օրինա-
կը անաւարտ է: Հեղինակի ձեռագրից
պահպանուել է ընդամենը մէկ սեւագիր:
Ըստ հեղինակի, գրութիւնը աւարտուել է
1883 թուին եւ ուղարկուել է «Նոր դա-
ր»ին, բայց չի տպագրուել: Գարբիէլ
Մուշեղեանին ուղղուած մէկ նամա-
կում Պատկանեանը գրում է «Ձեռագիրը
այս րոպէիս Թիֆլիսումն է» պր. Ս.
Սպենդարեանի մօտ, որին խնդրել եմ մի
քանի բանիմաց մարդոց տայ աչքի անց-
նելու եւ ինձ նոյա անսուտ կարծիքները
յայտնելու, որ ես ըստ կարելոյն ուղ-

Գրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

ղեմ թերութիւնները: Եթէ Ձեր թանկա-
զին ժամանակը կը ներէ, շատ կը խնդ-
րէի Ձեզ թեթեւ աչք անցնելու եւ Ձեր
արդար քննութեան տակ ձգելու, ոչ այն-
քան սխալներս քրքրելու, դուրս հանելու
խորհրդով, որքան մի բանի պիտանացը
նկուել դիտմամբ: Ես էլ կ'ուզեի թերու-
նի կողմից ինչ ու ինչ ասելու մեր սի-
րական ազգին: Օգնեցէ՛ք ուրեմն ինձ իմ
Հային հասկանալի լինելու» (1883/22/1):

ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄԸ պատմում է Պետրոս
Կաթողիկոսի ճնշման տակ ստորագրած՝
Յովհաննէս Սմբատ թաղաւորի կտակի
բերումով, թաղաւորի մահից յետոյ Ա-
նիի թաղաւորութիւնը Բիւզանդիական
կայսերութեանը յանձնելու մտադրու-
թեանը դէմ կանգնած շարժումը: Ըստ
պատմութեան, երբ 1041 թուին մեռում
է Յովհաննէս Սմբատը, Կաթողիկոսը եւ
իշխան Վեստ Սարգիսը պատրաստուել
են Անին բիւզանդական կայսրին յանձնե-
լու: Վահագմ Պահլավունին, ժողովրդին
նողքի հանելով, դիմադրում է եւ Գաղիկ
երկրորդ անգամ իրենց, թաղաւոր է հռ-
չակում հանգուցեալ արքայի եղբոր որ-
դուն՝ տանըվեցամեայ Գաղիկին: Վեր-
ջինը, անկախութիւնը պահպանելու հա-
մար ստիպուել է հայրենական, ազատա-
գրական կռիւներ վարել թէ՛ Բիւզանդա-
ցիներէ, թէ՛ Սելջուկներէ եւ թէ՛ ներքին
երկպառակութիւններէ՝ հայրենազաւ իշ-
խաններէ եւ հոգեւորականներէ դէմ:
Կաթողիկոսի եւ Վեստ Սարգիսի դաւա-
քութեամբ, Գաղիկ Բ.ն գերում է կայ-
սեր կողմից ու վերջապէս կարողանում է
ծպտուած փախչել ու կրկին Անի վերա-
դառնալ: Անիի պատմութեանը վերաբե-
րող այս դրուագն ու ժամանակաշրջանն
է, որ ապագային եւս մի քանի թատեր-
գութեան նիւթ է դարձել ու բեմ է բարձ-
րացել:

Պատկանեանի թատերախաղը բացում
է «Նախերգանք»ով Աստղազարդ գիշեր-
այ մէջ երեւում են Անիի հիւսիսային
պարիսպները: Հեռում կան Մայր եկե-
ղեցին ու նրան շրջապատող բիւրեղեղե-
ցիները: Աւելի հեռու նկատուել են Բագ-
րատունիներէ, Պահլավունիներէ եւ Կամ-
սարականներէ պալատները եւ քաղաքի
բնակիչներէ աները: Այս տեսարանի գոր-
ծող անձանց մէջ են երկու բերդապահ-

ներ եւ ծպտուած Վահան Պահլավունու
որդեղիր՝ Վահանը ու Բագրատ դուքսի
Զմրուխտ դուստրը եւ Անի վերադարձող
Գաղիկ Բ. թաղաւորը: «Նախերգանք»ը
հակառակ այն պարագային, որ ունի եր-
կարատեւ պատմողական խօսքի բաժին-
ներ, կազմուած է ճաշակով եւ զուրկ
չէ թատերական լարուած գործողութիւ-
նից: Ուշագրաւ է տեսարանի սկզբ-
րում հմտօրէն օգտագործուած «Ա-
ռաւօտ լուսոյ» երգը: Այս բաժնում
պահակների գրութիւնն ու զրոյցը մա-
սամբ յիշեցնում է Շէյքսպիրի «Համ-
լէթ»ի առաջին տեսարանը եւ մեռած ար-
քայի ուրուականին հանդիպելու բա-
ժինը:

ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄԸ յաջորդ առաջին եւ
երկրորդ գործողութիւններէ մէջ իրրեւ
գործող անձինք ունի՝ նախարարներ,
Արիստակէս Լաստիվերտից պատմաբա-
նին, աղետահարներ, տեղացի ու հոռմէ-
ացի զինուորներ ու կանայք: Գրութիւնը
իր ատագծով ընդհանրապէս յաջող ըն-
թացք ունի: Չախող մասերը, Վահանի
եւ Զմրուխտի միջեւ զարգացող միամիտ
ու պարզունակ սիրոյ դրուագներն են:
Երկրորդ արարի վերջում, Վահան անե-
լի դէմ կանգնած ժողովրդի կողմից լուս
համաձայնութեամբ, «ընտրուած» է, Անին
անմիաբանութիւնից ազատելու համար:
Նա եղբակացնում է «հեղին Հայաստան,
որ այս օրհասական վայրկեանիս ապա-
ւիւնած ես իմ տկար ուժիմ եւ սակաւա-
նայ փորձառութեանը: Ուրեմն ես ստիպ-
ւած եմ յանձն առնելու, եթէ ոչ փրկել
Հայոց ազգը իւր վերահաս կորստէն,
գէթ ցոյց տալ մանապահի փառքով մեռ-
նելու» եւ Հայաստանի քաղաք եւ գաւի չը-
մատնել թշնամի ձեռ, այլ հետս միապի-
քաղել մեր աշխարհի փառքով անհա-
միւն արձագանքում է ժողովուրդը հըր-
ճուալի ամարտագային ձայնով՝ «Այրի
Վահան իշխանը, ապրի ազգիս պաշտպա-
նը, ապրի Հայի վերջին ապաւինը» եւ
վարագոյրն իշխում է մեզ հասած խաղին
այս հատուածում: Թէ ո՞ւր է մնացել
«Նոր դարի»ին ուղարկուած ձեռագիրը,
մինչ օրս յայտնի չէ:

ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹԱԳԱՒՈՐ 1021 - 1022

Յովհաննէս Թումանեանի անաւարտ այս
դրաման, ըստ «Վերնատան» անդամների
վկայութեան, յղացուել է 1900-1901 թը-
ւերին: Իր նիւթն կազմելու համար, Թու-
մանեանը, Դուրեանի օգտագործած աղ-
բիւրներէց բացի, օգտուել է Սմբատ
պատմագրի գրութիւնից, Զալալեանի ձա-
նադարհորդութիւններէ գրեցի, Ալիշանի
«Երկրակ» աշխատութիւնից:

ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹԱԳԱՒՈՐ-ը դրամայի
գլխաւոր գործող անձը, Գաղիկ Ա. Թա-
ղաւորի որդի՝ խաղաղասէր ու իմաստուն
Յովհաննէս Սմբատն է, որ 1020 թուակա-
նին յաջորդել էր հօրը: Նրա օրօք էր, որ
Անիի գահին տիրելու համար, Գաղիկ Ա. ի
միւս որդին՝ Աշոտը, եղբոր թաղաւորու-
թեան վրայ յարձակուեց: Հայ իշխան-
ներէ, Վրաց թաղաւորի ու Պետրոս կա-
թողիկոսի միջամտութեամբ հաշտութիւն
կայացաւ եղբայրների միջեւ. սակայն
Աշոտ՝ Բիւզանդիոսի Վասիլ Բ. կայսեր
օգնութեամբ, 1021 թուին կրկին յար-
ձակուեց Յովհաննէս Սմբատի թաղաւո-
րութեանը վրայ: Վերջինս, Պետրոս
Գետաղարձ կաթողիկոսին, Վասիլ Բ. ի
հետ բանակցելու նպատակով, Տիգրան
ուղարկեց: Կաթողիկոսը Անին, Յովհան-
նէս Սմբատի մահից յետոյ, խոստա-
ցաւ յանձնել կայսրին եւ Հայոց թաղա-
ւորին ստիպեց այդ կապակցութեամբ
կտակ ստորագրել: Արքան, դժգոհ եղե-
լութիւնից, նախ կաթողիկոս նշանակեց
Սանահին վանքից Դիոկորոսին, բայց
չուստով, եկեղեցու մէջ ծայր առած պա-

(Մար. Դ. Էջ)

CORRESPONDANCE

Lettres de Jacques Brenner à Armen Lubin

NDLR. — Le 19 février dernier, la presse annonçait la mort de l'écrivain et critique Jacques Brenner en son domicile parisien. Dans l'article que lui consacrait Patrick Kechichian dans «Le Monde» du 22 février, il rappelait entre autre «...Membre du jury du prix Renaudot depuis 1986, il avait commencé, au milieu des années 50, aux éditions de Minuit, puis avait travaillé chez Julliard avant de devenir, à partir de 1968, l'un des piliers de la maison Grasset. *Flâneur indiscret* — ainsi titra-t-il une chronique parue chez Julliard en 1995 —, il a collaboré à de nombreux journaux comme critique littéraire (de *Paris-Normandie* à *L'Observateur*, du *Figaro* au *Matin* et au *Quotidien de Paris*). De 1955 à 1968, il anima une bonne revue littéraire, les *Cahiers des saisons*: il y a publié Armand Robin, ARMEN LUBIN, Jean-Paul de Dadelsen ou Henri Thomas...».

Effectivement, Jacques Brenner était un grand admirateur d'Armen Lubin qu'il considérait comme un des trois ou quatre grands poètes de son époque. Il en a témoigné dans ses ouvrages consacrés à la littérature française. Par là même, il fut un grand ami de Lubin, dont il publia le dernier recueil de poèmes choisis «*Feux contre Feux*» en 1968 chez Grasset. Une correspondance fournie témoigne de cette grande amitié. Dans les archives de Lubin, nous trouvons une soixantaine de lettres, dont nous en présentons quelques unes, ci-dessous.

20, rue St Eloi
Châlons/Marne

12 juin 1948

Cher Armen Lubin, nous avons longuement parlé de vous il n'y a pas quinze jours avec Bisiaux et Thomas (venu pour une semaine). Mais vous savez comme chacun vous admire et vous aime (ce qui est encore mieux) au 84. «Connaissez-vous Armen Lubin?» est une des premières questions que Marcel pose aux nouveaux venus et s'il arrive que la réponse soit négative, Marcel aussitôt lit un de vos poèmes. Il me semble que les trois qu'il a publiés sont encore ceux que je préfère, d'une grâce triste particulièrement subtile, car la consolation y semble jointe à la tristesse.

Une libération l'accompagne pour qu'on y songe comme celle de Thomas, votre poésie est en dehors de toute mode et d'une évidente nécessité. On vous aime tous les deux pour des raisons semblables: on sait que c'est votre voix que l'on entend dans vos vers.

Je vous envoie ci-joint une bien médiocre note de **Paris-Normandie**, n'y voyez qu'une «bonne intention».

Je mets par ailleurs à la poste un recueil de trois nouvelles «fantastiques» de Mérimée. Peut-être ne les avez-vous pas encore lues. Ne m'en remerciez pas de toute façon, il s'agit de livres que j'ai reçus deux fois en service de presse. (Non, je ne le trouve pas. Je vous l'enverrai plus tard).

Vous avez évidemment des nouvelles de Thomas par lui-même, mais Bisiaux n'écrit guère. Vous savez ses multiples occupations. Les vacances le laveront de sa fatigue.

J'ai été très heureux de votre lettre. Merci.

Bien à vous,
Jacques Brenner

grands changements dans l'organisation de 84. Je vous récrirai à ce propos dès que les choses seront plus assurées.

Affectueusement à vous,
JacquesB.

Nouvelle adresse :
44, rue du Bac (6°)

REPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTERE DE L'EDUCATION
NATIONALE

Paris, le 21 janvier 1952

LE MINISTRE
RH/JC

Cher Monsieur,

J'ai bien reçu votre lettre par laquelle vous appelez mon attention sur le cas de l'écrivain ARMEN LUBIN, hospitalisé au Sanatorium de Haut-l'Evêque (Gironde), qui désirerait être titularisé français.

C'est très volontiers que j'interviens en faveur de cet écrivain.

Je vais faire mon possible pour qu'il obtienne une juste naturalisation. Dans ce sens j'ai écrit à mon collègue, M. le Ministre de la Santé Publique en lui recommandant, M. ARMEN LUBIN et en le priant de bien vouloir me tenir informé de la suite qui sera donnée à cette affaire.

Je ne manquerai pas de vous tenir au courant du résultat de mes démarches et vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

André MARIE

Monsieur Jacques BRENNER
7, rue Bernard-Palissy
PARIS 6°.

7, rue Bernard-Palissy

15 septembre 1955

Cher Armen, que vous êtes modeste! Ces nouveaux poèmes sont admirables, bien entendu. Ils sont d'ailleurs mieux encore. Vous avez inventé une poésie et de cette nouvelle poésie vous nous indiquez chaque fois de nouveaux aspects, de nouvelles possibilités de votre voix. La note tendre et déchirée est peut-être la plus déchirante.

Vous figurez désormais au comité de la revue qui s'appellera, désormais aussi, comme vous l'avez appelée le premier, c'est-à-dire

Cahiers des 84 Saisons

Ce titre est un peu farfelu, mais une revue de mode s'intitulait 4 Saisons et nous menaçait d'un procès.

Il est trop tôt encore pour savoir si la

revue durera: nous sommes, comme j'ai dû vous le dire, à peu près sûrs de publier 6 numéros.

L'accueil a été bon, mais je ne sais si je dois dire: «nous avons déjà» ou bien «nous avons seulement» 90 abonnés. A St Germain, la librairie **La Hune** a vendu 50 exemplaires. C'est en distribuant le 2 que nous apprendrons si d'autres libraires ont eu également beaucoup d'acheteurs.

Le n° 2 paraît la semaine prochaine (n° d'octobre).

Bien à vous,
JacquesB.

7, rue Bernard-Palissy

28 octobre 1955

Cher Armen,

Ces poèmes comptent décidément parmi vos plus beaux. C'est aussi l'avis de Dhôtel qui était là hier. Vous me dites que je peux en redemander: il va sans dire que j'en redemande. Le n° 4 prend forme dès maintenant. D'ailleurs dès que vous avez une copie de ce que vous écrivez, vous pouvez me l'envoyer.

Nous en sommes maintenant à 150 abonnés (en comptant Mlle Arpik Misakian qui nous a envoyé sa cotisation le lendemain même du jour où nous lui avons expédié la revue). Nous avons vendu environ 150 ex. du 1° et distribué 300 S.P. S'il est vrai que toute revue est lue par 4 personnes, cela nous ferait pour le 1° n° le chiffre impressionnant de 2400 lecteurs. Mais c'est à voir. Enfin, une telle revue, c'est-à-dire sans manifeste, revendication ni scandale, ne peut pas s'imposer brusquement (et j'ajoute: une revue sans publicité, sans diffusion par les messageries, etc.). On verra clair en octobre prochain. Pour l'instant, on m'assure que ça ne va pas si mal (par exemple Sainmont est étonné du nombre de nos abonnés. Les **Cahiers du Collège** ont eu des débuts plus difficiles).

Je ne vais plus guère à la NRF, préférant d'ailleurs rencontrer les directeurs en dehors de leur bureau. Larbaud, dans son **Journal** ((qu'on n'aurait pas dû publier tant il est médiocre), parle pourtant à merveille de ce bureau: «les propos sont d'une médiocrité lamentable, et on n'y rencontre guère, tenant séance et s'y attardant, que les plus médiocres. J. P. est obligé plus ou moins de vivre là-dedans et cela fait autour de lui une zone d'ennui, de mesquinerie, de platitude dont il doit se sentir, par moments, accablé, etc.» (p. 365). Ce n'est pas à Dominique Aury, mais à Mme Bour que vous auriez dû demander le Daumal et le Tardieu. Je passerai (mais pas avant mardi) à la NRF et parlerai à Mme Bour.

J'ai donné ma démission aux Ed. de M.: j'y perdais mon temps et m'y énervais. Mais je continue de loger rue Bernard-Palissy et la revue aussi. Le travail d'édition est devenu presque impossible pour qui aime la littérature: voir refuser des livres qu'on aime, entendre soutenir des livres qu'on n'aime pas (et être tenu responsable des décisions de la maison) non!

Affectueusement,
JacquesB.

Cher Armen,

24 mars 1956

La retraite sans musique est un chef-d'œuvre du roman national. C'est ce qu'on lit dans l'**Encyclopédie de la Pleiade** que j'ai feuilletée chez Kern et qui ne donne pas de détails. J'ai demandé à K. de vous taper le paragraphe où il est question de vous. Il vous l'enverra.

Le n° 5 des **Saisons** paraîtra début avril. On essayera de faire paraître le n° 6 début mai. C'est finalement dans ce n° 6 que nous donnerons l'article de Jaccottet. Nous le ferons suivre: 1° des poèmes prévus d'abord pour le 5, 2° des poèmes dont vous me parliez dans une

précédente lettre et qu'il me faudrait pour les premiers jours d'avril. Ce fera un ensemble Lubin d'une douzaine de pages.

En recevant le n° 5 vous comprendrez les raisons qui nous ont amenés à adopter cette disposition: j'avais prévu quelques pages sur Schlumberger et ces pages sont devenues un petit ensemble avec Martin du Gard, Mauriac et même Gide dont Jean Lambert m'a donné le texte d'une préface à **Saint-Saturnin** écrite pour une traduction en allemand.

Les Saisons ont donné une soirée au Havre mercredi. Dhôtel a fait une causerie sur la poésie, en particulier sur vous et Thomas. On a lu des poèmes qui ont été fort bien accueillis. Participaient à la soirée Curtis, Obaldia, Darnal, Breilman.

Je vous serre les mains,
JacquesB.

Cahiers des
SAISONS
7, rue Barnard-Palissy
Paris 6°

12 juin 1956

Cher Armen,

je me suis cassé l'humérus du bras gauche voici trois semaines à Turin et je sors de l'hôpital de la Croix-Rouge où j'ai passé une quinzaine de jours peu drôles. J'ai naturellement beaucoup pensé à vous et je pense avoir un peu progressé dans la compréhension de vos œuvres... On m'a placé le bras sur un pouliquen qui est une espèce d'accordéon fixé au corps par une demi-armure maintenue par des sangles. Je me sens assez albatros avec cette aile de géant qui gêne beaucoup mes mouvements. Du coup, la revue paraît en retard: on croyait le papier envoyé et l'éditeur attendait. Je vous joins, pour vous faire patienter, le petit texte de Supervielle qui précède l'étude de Jaccottet sur vous.

Je n'ai pas dû vous écrire encore que j'avais fait la connaissance de Louise Servicen et de sa mère: ce sont deux personnes d'une gentillesse exquise, d'une bien jolie culture. Oui, deux femmes tout à fait exceptionnelles. Elles s'étonnaient de n'avoir plus reçu de signe de vie de vous. A ce moment moi-même je n'avais plus de nouvelles. votre lettre adressée chez Fasquelle ayant été renvoyée chez Horay qui me retenait mon courrier. Je n'ai eu cette lettre qu'il y a trois jours.

Les histoires de la revue seraient très longues à vous raconter et, comme je suis tant déséquilibré par mon «pouliquen» cela me fatigue d'écrire: les **Saisons** continueront de paraître rue Bernard-Palissy, mais avec une co-direction Solange Fasquelle et moi et une subvention Fasquelle.

Je vous serre les mains,
JacquesB.

ARMEN LUBIN

«Les mots, c'est rien, nous dit Armen Lubin, ça marche devant, une forêt vient derrière». Les voyages réels, ce n'est rien non plus comparés aux découvertes d'un poète immobilisé dans un lit de sana mais qui a su tout de même mettre à la voile et, avec des draps de fortune, gagner la large.

Nous sommes ici au pays de la sainte patience. Rien de commun avec «la patience dans l'azur» de Valéry. Ici l'azur est noir et la patience douloureusement souterraine. Elle n'en mène pas moins à la victoire, mais sur le plus dur des champs de bataille, celui de l'immobilité forcée.

Et pourtant, Lubin ne connaît que les tristesses courageuses, celles qui sont comme un impatient ruisseau des montagnes toujours en mouvement et demandent, exigent la révélation, la mise au point du livre.

Non, il n'est pas perdu d'avance celui

Gustave Meyrier, Les massacres de Diarbekir correspondance diplomatique du Vice-Consul de France 1894-1896

présentée et annotée
par Claire Mouradian et Michel Durand-Meyrier

éditions L'inventaire, coll. «valise diplomatique», 2000

Claire Mouradian (historienne, CNRS) et Michel Durand-Meyrier, avocat et arrière-petit-fils de Gustave Meyrier présentent et annotent avec rigueur un ouvrage réunissant les dépêches et télégrammes que ce dernier a envoyés alors qu'il était Vice-consul de France à Diarbekir d'octobre 1894 à juillet 1896. A ces textes, s'ajoutent des rapports, des réponses de l'Ambassadeur Paul Cambon et, en annexe, une lettre de celui-ci à sa mère ainsi que des extraits de documents relatifs au massacre de Diarbekir et au rôle de Gustave Meyrier. Le lecteur se trouve confronté au témoignage direct d'événements qui deviennent, au fil du temps, des faits historiques, des preuves. Le style télégraphique, le mot même de «dépêche», renvoient à une temporalité de l'urgence, ils indiquent des décalages temporels, une inadéquation qui ne cesse de se renforcer, comme une question de vie. Il incombe au diplomate non tant de décrire que d'écrire ce qu'il entend

et ce qu'il voit, car toute description, en devenant trop longue, aggraverait l'horreur en train de se produire. Comment parvenir à ce que le temps narratif de l'écriture, de la phrase, atteigne l'efficacité d'une parole immédiate qui ne soit pas la simple reproduction de ce qui est vu et entendu mais contienne en outre la puissance de faire entrevoir l'avenir ? Et, parallèlement, comment faire pour combler l'immense parenthèse temporelle qui s'installe entre la dénonciation des atrocités, la demande d'aide d'urgence et l'arrivée des secours sur place ? Les télégrammes et dépêches, souvent chiffrés, adressés à l'Ambassadeur, Paul Cambon, donnent à voir, par le rythme même de l'écriture, l'horreur en train de se perpétuer et le chaos spatio-temporel. Gustave Meyrier n'est pas un rapporteur mais un témoin des massacres des Arméniens à Diarbekir et sa compétence de diplomate lui permet de comprendre et de dénoncer l'envergure de ce qui est en

train de se produire sous ses yeux. Il constate l'irruption de la violence dans les masses musulmanes entraînées par leurs chefs et cautionnées par les dignitaires avec l'appui du Gouvernement. Ce n'est pas seulement l'événement horrible en train de se produire devant lui que voit Meyrier mais encore et surtout une vue d'ensemble, l'arrière-plan de cette scène sur laquelle il se trouve. Ce qu'il voit, c'est la volonté du Gouvernement d'exterminer les Arméniens et, si possible, ensuite, l'ensemble des Chrétiens. Ce qu'il voit, avec Paul Cambon et Hallward, le vice-consul britannique, c'est la continuité de ce projet d'extermination chez les Jeunes Turcs.

L'intérêt de la publication de ces textes s'avère indéniable en ce qu'ils nous situent au plus près de la parole vivante. Ils tiennent l'avantage de la clarté et de la concision. Ils disent des faits et l'interprétation s'en trouve réduite au minimum. Parmi ces faits, Gustave Meyrier relève le caractère systématique et ordonné des massacres, la participation des notables et de la po-

vagissements d'une nouvelle créature, les cris d'un nouveau-né. (...) Il semble y avoir un besoin tout particulier de cette sorte de bruit au commencement des événements, alors que l'on n'est pas encore beaucoup trop à être rassemblés et qu'il ne s'est pas passé grand-chose, voire même rien du tout. Le bruit promet renfort que l'on espère, et c'est un augure favorable pour les actes qui se préparent. D'autre part, le feu qui attire et rassemble par sa visibilité et sa puissance destructrice: «la masse qui met le feu se croit invincible». Le premier épisode des massacres de Diarbekir suit immédiatement l'incendie provoqué au marché afin, sans doute, de brûler les marchandises des Chrétiens mais, plus encore, peut-être, de donner un signal excitant et jouissif, le signal d'une transe collective dans une décharge de haine comme manifestation réelle du retour au pouvoir du plus fort, à la loi du plus fort qui anéantit et surpasse le droit, transformant les lois en simulacre du droit destiné à leurrer les Occidentaux. A cet égard, un passage de la lettre de Paul Cambon à sa mère reste éclairant :

«Leur administration, leurs prétendues institutions européennes ne sont qu'apparence (...) Le jour où la crainte de l'Europe ne retiendra plus le Turc, la population chrétienne risquerait d'être réduite à l'esclavage. C'est ce que ne soupçonnent pas les utopistes qui croient à la régénération de la Turquie, les touristes qui sont bien reçus par le Sultan et les gogos de Paris ou des capitales européennes qui fraient dans les cercles avec d'aimables secrétaires d'Ambassade ottomans habillés à la dernière mode et abonnés de l'Opéra. Lundi dans la journée, ces jolis messieurs du ministère des Affaires étrangères ont écrasé eux-mêmes à coups de talon un Arménien expirant, qui, après la manifestation avait été jeté dans la cour du ministère. Imagines-tu nos jeunes gens du Quai d'Orsay piétinant par plaisir un blessé après une émeute ? (...) De toutes les erreurs de Napoléon III, la moindre n'a pas été de laisser galvauder la situation après la guerre de Crimée et d'admettre la Turquie dans le concert européen». (10 octobre 1895, pp. 237-238).

On ne peut soupçonner Paul Cambon d'arménophilie dès lors que, dans la même lettre et à deux reprises, il décrit les Arméniens comme étant d'ordinaire «si plats et si poltrons» (p. 236). Nous relèverons, dans ces télégrammes et dépêches, l'attention extrême que porte Gustave Meyrier au problème des femmes, de leur rapt. Il y voit le noyau dur de la question des Chrétiens d'Orient. C'est par le rapt des femmes islamisées de force que le musulman a trouvé le plus puissant moyen d'éteindre le christianisme dans les villages (p. 172) ce qui revient, a contrario, à reconnaître la transmission de la culture par la mère. Il nous semble que l'attention de Gustave Meyrier à la question des femmes arméniennes, pour lesquelles il lutte afin de les rendre aux familles, reste indissociable de l'action de sa propre femme dont le rôle se révèle en filigrane dans les textes. Le seul fait clairement évoqué la concernant, celui de la caravane qui lui permet de partir de Diarbekir avec ses enfants pour rejoindre Alexandrette sous escorte, nous montre une personnalité extraordinaire qui a compris tout ce qu'on pouvait tirer réellement du pouvoir symbolique et qui a exercé un talent de stratège en avançant son nourison comme une pièce sur l'échiquier sauvant ainsi du massacre plusieurs centaines d'Arméniens (pp. 192-193). C'est là que nous regrettons de ne pas avoir un récit même de cette femme, de devoir toujours passer par des rapports d'hommes pour entendre sa voix à elle qui, pourtant, a peut-être, elle aussi, écrit des lettres ou tenu un journal. Mais il est vrai, comme le disait Rousseau, qu'il y a toujours ceux qui cherchent à bien dire pendant que d'autres font.

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication

lice au meurtre et au pillage, de manière indirecte, par l'impunité des criminels ou de façon directe, en gardant les objets de valeurs volés aux Arméniens. C'est l'ordonnance du chaos dans lequel les Kurdes détiennent un rôle prédominant, leur violence atteignant un tel degré de transe et de délire qu'il arrive aux Turcs de leur interdire l'accès de la ville pour ne pas être tués eux-mêmes dans l'«élan» de cette jouissance exterminatrice :

«Ce jour-là, au lever du soleil, le carnage a commencé et a duré jusqu'au dimanche soir. Ils s'étaient divisés par bandes et procédaient systématiquement maison par maison, en ayant bien soin de ne pas toucher à celles des musulmans. On défonçait la porte, on pillait tout et, si les habitants s'y trouvaient, on les égorgeait. On a tué tout ce qui se présentait sous la main, hommes, femmes et enfants; les filles étaient enlevées. Presque tous les musulmans de la ville, les soldats, les zaptiés et les Kurdes du pays ont pris part à cette horrible boucherie. Les murs du Consulat étaient criblés de balles et deux cadavres étaient étendus presque sous nos fenêtres sur des terrasses voisines. Les Kurdes des tribus ne sont pas entrés; on savait fort bien que ces hordes de sauvages ne font pas de distinction entre les religions et que, si on déchainait leurs instincts de pillage et de meurtre, toute la ville, les musulmans comme les chrétiens, y aurait passé». (Rapport du 18 décembre 1895, p. 131).

Les télégrammes et les rapports montrent comment la tyrannie s'installe et recourt aux moyens qui sont et seront toujours privilégiés par tout régime fanatique: suppression de la liberté de presse, interdiction de l'accès à la presse étrangère, rapt des femmes, utilisation du temps «symbolique», c'est-à-dire des jours de fêtes religieuses pour exciter la foule au massacre transformé, par la connotation de la temporalité religieuse, en rituel cathartique (les femmes et les hommes sont parfois menés à l'abattoir et dépecés comme un mouton). Dans le même temps, il appert, à la lecture des rapports et télégrammes, que les chefs des masses massacrantes connaissent parfaitement les stimuli qui déclenchent la violence de la masse, l'agréation ou la massification de la masse. D'une part, le bruit, à propos duquel Elias Canetti écrivait : «Il est sûrement vrai que le vacarme de la destruction, les bris de vaisselle, le fracas des vitres contribuent pour une bonne part à la joie qu'on y prend: ce sont les puissants

qui a dit : «En cherchant bien, je ne trouve rien. Et si je cherchais mal...». Ce n'est là qu'une peur passagère. Il sait bien qu'une seule chose compte pour lui, brûler. Son feu vital s'alimente à son feu de poète ou plutôt, ils s'attisent l'un l'autre, ils s'exaltent et ne font qu'un au cruel mais salubre paradis d'une souffrance maîtrisée par le chant des profondeurs.

JULES SUPERVIELLE
avril 56.

— ● —

Cahiers des
SAISONS
7, rue Barnard-Palissy
Paris VI^e

15 juin 1956

Cher Armen,

ce petit mot pour vous rassurer : **Aventure en mai** a été retirée du n° 6. Mais c'est le premier texte des **Chevaux de renfort** qui a été imprimé. De toute façon, ce poème est un de vos plus beaux et bien fait pour illustrer le propos de Supervielle.

Les poèmes de vous au n° 6 sont dans l'ordre: **D'un clou, Le visage des mourants, Chevaux de renfort, L'amande, Cumulus, Jeunesse maltraitée**. Je crois que ça forme un très remarquable ensemble.

J'avais signalé à Supervielle que nous ouvririons le n° 6 sur une étude de Jaccotet sur vous suivie de poèmes. Aussitôt il s'est déclaré heureux d'écrire quelques lignes de présentation.

23 juin

Enfin vous allez recevoir le n° 6 en même temps que ce mot.

Je vous réécrirai bientôt.

JB.

— ● —

13 octobre 1956

Cher Armen,

J'ai vu Dhôtel hier mais il n'avait que peu de précisions à me donner sur les interventions dont on vous menace. Comme je comprends vos inquiétudes. Moi qui recule devant le moment de re-

tourner à l'hôpital me faire enlever mon clou. Un de mes amis qui m'avait conduit à Bordeaux devait y retourner et je comptais l'accompagner. J'en avais parlé à Madeleine Follain mais ce petit voyage est reporté à je ne sais quand. J'en suis au 2^e jeu d'épreuves pour le n° 8. J'envoie vos poèmes à l'imprimeur, mais afin que vous puissiez corriger vos épreuves et que l'on tienne compte de vos corrections, ils ne paraîtront qu'au n° 9. D'ailleurs tous les textes d'un n° doivent être réunis plus d'un mois avant la parution d'un n°.

Ces quatre poèmes sont absolument admirables. Je reconnais l'exceptionnelle beauté de vos poèmes à ceci qu'ils donnent à chaque nouvelle lecture le même choc de révélation.

Je pense bien à vous,

JacquesB.

23 mai 1957

Cher Armen,

Hirsch me dit qu'il vous a écrit aussitôt après ma visite, l'autre jour, et que les exemplaires du **Hautes Terrasses** sont partis.

D'autre part Paulhan à qui je racontai que vous n'avez jamais reçu un sou de Gallimard m'a promis de faire quelque chose.

Quel beau recueil. Vous ne parlez pas sérieusement quand vous en parlez maintenant. Je crois même que c'est votre plus beau recueil. J'ai noté les changements que vous avez faits depuis la publication en revues. Mes préférences vont à Pays lointain, Amour de Paris, Le visage des mourants et j'aime tout particulièrement **Les chevaux de renfort**. Mais j'aime tout le livre et mes préférences changeront comme elles ont déjà changé. Partout d'ailleurs c'est votre voix inimitable.

Avez-vous appris le suicide de notre ami André Frédérique? Suicide au gaz. J'ignore les détails. Ce roi du calembour était très réservé sur les problèmes personnels. Je crois qu'il s'ennuyait férocement. Son humour détruisait jusqu'au langage grâce auquel il semblait se maintenir.

Bien à vous,

JacquesB.

ԱՆԻՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

(Շար. Ա. Էջեմ)

ուսկույններն վերադարձվելու համար, ստիպեց վերադարձնել Պետրոս Գետա-դարձին:

Թումանյանի ՅՈՒՆԵՍԿՈՒՄ ԹԱԳԱՒՈՐ զբոսայցի մեջ են հասել, միայն մի քանի սեւագիր պատուիրներ:

ԱՆԻ ՔԱՂԱՔԻ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄԸ
Կամ
ԱՆԻՆ ԾԱՆՈՒԵՑԱԽ՝ 4

Պատկանանի ու թումանյանի կողմից օգտագործված, Անիի պատմության մի-եւնոյն ժամանակաշրջանի մասին է բազմա-րատ Այվազյանի, 1905 թվականի գրքում, ԱՆԻ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄԸ վեպը, որի բեմա-կանացումն է ԱՆԻ ՔԱՂԱՔԻ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄԸ թատերգությունը: Այն բեմադրվել է 1908 թվականի օգոստոսի 1-ին Պետրոսյան ըն-կերությունների կողմից, Ղերիստական թատ-րոնում: Նկատի ունենալով, որ հեղինա-կը այն նախապես իրեն թատերգություն է գրել, այստեղ այս երկի մասին աւե-լին չենք յուշում:

ԱՅԾԵՄՆԻԿ՝ 5

Երբորդ թատերգությունը, որի մէջ Ա-նին ներառված է նշանակալից կերպով, Վրթանես Փափազյանի երկու վարպետ-րով, 1125 թվականին քաղաքի պաշտ-պանությունն պատկերող, ԱՅԾԵՄՆԻԿ-ն է: Այն գրվել է 1912 թվականի հեղինա-կի Ղարաբաղում ապրած տարիներին: Նրա թեք ճանաչում է իրական դէպքից: Ըստ պատմության, 1123 թվականին Վրաց թագավոր Դավիթը մտնում է Անի եւ Շիրակ միացնում է Վրաստանին: Երբ սելջուկ խմբի Փաղունը պաշարում է Անին, ազնուականները, վաճառական-ները եւ վրաց իշխանները որոշում են յանձնել քաղաքը: Հակադրուած ժողո-վուրդը, նրանց միտումը դաւաճանու-թիւն համարելով, ընդդիմանում ու դուրս է գալիս պաշտպանութեան: Այդ օրերին, կանանցից մի ջուղա կազմած, Այծեմնիկ անունով երեսունամեայ մի գեղեցիկ կին, լծում է քաղաքի պաշտ-պանություն:

Ա. գործողության մէջ Այծեմնիկ Անիի ներսը, մեծ դարպասի առաջ կանանց գի-մերով, խօսում է այսպէս. «Այդպէս է... Երկարատեւ պատերազմները լծում առաջ բերին մեր կուռքերի մէջ: Լեռնա եւ ապակաւանքներ: Եւ այժմ տեղի է ունե-նում մի այնպիսի խաչատուրանքի մի քանիքի եւ հասկացողութիւնների, որի նմանը չի տեսել մեր հայրենիքը... Մեր տղամարդիկ չեն ուզում այնտեղ կռուել, չեն ուզում պաշտպանել իրենց երկիրը: Ոչ միայն չեն ուզում, այլ չեն էլ կա-րող: /.../

Դատաւիժ է դառնում մեր իւրաքանչիւր գիւնդը, բայցայնում են մեր գնդերը խաչատուրանք... /.../

Մեր իշխանները, ժողովրդեան այդ հայրերը, որոնց ձեռքն է ընկել, բախտի բերումով, մեր երկրի պաշտպանութեան գործը եւ որոնց տխրաբանութեան եւ ան-նական շահերի դրամային գոհն է դառնալու մեր իշխանիքը... /.../ Ո՛հ, առաջ եմ ան-գ, նրանք չեն մտածում մեր ազգի մասին: Նրանք աւելի, քան որեւէ դատա-ւիժ գիւնդը, դաւաճան են մեր հայրե-նիքի եւ մեր երկրի կորստեան համար: անցնալով մի կաթաղիկու մի մի բոլ ազնուականներ խաբէութեամբ յանձնե-ցին մեզ խաղալի Յոյններին, յետոյ՝ կը-նարմատի Այլսուարը կանցաւ ծախել քաղաքը Կարսի ամիրային եւ այժմ ահա քրիստոնեայ իշխան է, որ ուզում է ան-հաւատարմի ներսն ունենալ երկիրը, որ-պէսզի դրանով փրկուեն ինքը, որդին եւ իւրայինները... /.../

Ինչ շարունակեմ այլևս, բոլորն ու մայ-րե՛ր, ակամատեւ է՛ք դուք իրադարձու-թիւններին... Սովը ահա բախում է մեր դռները, չկայ ուտելու քան, պաշարում: Ենթադրեմ կողմից, անցատուած ամբողջ աշխարհից, անհատներին սեղմող օդա-կի սառը շունչի տակ սրտատրոփ՝ սոս-

կումով հանդիսատես եմք, քե՛ ինչպէս մեր մեծամեծները անուղի են հանել մեզ, մեր կրօնաւորները պատրաստու-թիւն են տեսնում՝ աղօթքներով ու մաղթամաններով դիմաւորելու քշնա-մուն /.../»:

Այսպէս հրահրելով կանանց ու երի-տասարդներին, Այծեմնիկ արարի վեր-ջում եղբայրացում է. «Եւ այլևս, բոլ-րե՛ր ու եղբայրներ՝, ոչ մի խօսք այլ-եւս... Ի գե՛ն, միմիայն ի գե՛ն կռիւ ա-մէնքին...»: Կանայք միաձայն արձա-գանգում են նրան ու քաղաքը պաշտպա-նելու համար ուղղվում են դէպի պա-րիսպներ:

Երկրորդ վարպետը բացում է, Այ-ծեմնիկի գլխաւորութեամբ գինուած կա-նանց, տղաների եւ աղջիկների օգնու-թեամբ պաշտպանող, աշտարակի տե-սարանի վրայ: Այծեմնիկը, այստեղ Օր-լէանի կոյնն ինչեցնող գործող անձ է: Նա պաշարում է ներքին ու արտաքին թըշ-նամիւնների դէմ ու ընկնում է, թշնամուց ստացած նետի հարուածից, որից յետոյ, ըստ հեղինակի՝ վարպետը ծանր, սպե-րդի պէս ինքն է:

ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ՝ 6

Նախորդ դարի առաջին մեծ պատե-րազմից յետոյ, Լեւոն Շանթը նկատելով Անիի գիրքն ու կարեւորութիւնը, եւ ըմ-բռնելով նրա մէջ կուտակուած երկարա-մեայ ուժը, քաղաքն օգտագործում է իր քաղաքական, ընկերային ու գեղարուես-տական ըմբռնումները պատկերելու հա-մար: Արդիւնքը լինում է 1918 թվականի Լո-զանի մէջ գրուած ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ:

Երբ 1921 թվականի փետրուարեան ապրա-տամբութիւնների օրերին, Շանթ, մի քանի ընկերների հետ, ազատում է բոլ-շեւիկներին բանտից, Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան անկման պատճառով, ստիպւած անցնում է Պարսկաստան: Նա իր հետ տանում է միայն նորաւարտ ՇՂԹ-ԹԱՅԻԱՍԸ խաղի ձեւագիրը: Թաւրի-զում, Պիոնների բնակարանում՝ Սիմոն Վրացեանի, Յովհաննէս Քաղապետու, Ռուբեն Դարբինեանի, Մալխասի, Ալ-բախանի եւ մի քանի ուրիշ մտաւորա-կանների ու քաղաքական գործիչների հա-մար, կարում է խաղը: Այն՝ բացառու-թեամբ Աղբալեանի, միւսների վրայ ձա-խող տպաւորութիւն է թողնում:

Շանթ չազդուած բացասական ընդու-նելութիւնից, Թեհրան հասնելուն պէս, հաստատակամ հրատարակում է խաղը: Նրա լոյս է տեսնում ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ, զբոյժ օրինակներ են ուղարկում Հայաս-տան: Խաղը ընդարկելու համար, 1922 թվականի Երեւանի համալսարանականների կազմուած Գրական Միութիւնը, գրա-կան դատ է կազմակերպում: Դատախազ-ների շարքում է եղել՝ Գուրգէն Մահա-րի:

Շանթ իր խաղի մէջ պատկերում է նախ՝ ժողովրդական շարժման օգնու-թեամբ թուրք խմբից Անիի ազատագը-րումը եւ ապա, Պահլաւունի Իշխանի կողմից, մայրաքաղաքի մէջ կարգ ու կա-նոնի հաստատումը: Շանթ ՇՂԹԱՅԻԱ-ՍԸ խաղի մէջ միաւորել է ժողովրդա-կան աւանդութեան մէջ գրուած ըմբոստ արքայազն՝ շղթայուած Արտաւազդի, գերուած Անիի եւ յետ պատերազմեան օ-րերում քաղաքական, հոգեկան անկում ու աւեր ապրող ժողովրդի տենչանքն-ը: Հեղինակը երկի մէջ խաղաղել է եօթ դարերի հոլովոյթում դրսևորուած հայ քաղաքական կեանքի իրաւիճակը եւ միտումնաւոր կերպով, իր գործող ան-ձանց մէջ չէ ներառել որեւէ թագաւոր, կամ եկեղեցական տիպար:

Շանթ Անիի ազատագրումը նկատում է հաւաքական հասունացած կեանքի սահ-մանների մէջ միայն: Դրան հասնելու համար հարկաւոր են իմացական կեանքի խոր ըմբռնում ու ներհայեցողութիւն: Հակառակ դէպքում, ըստ հեղինակի՝ ա-զա՛հ ու արժանաւորութիւն «Կեանքի Դեւը» իր «Գեղեցիկներով» միշտ ներկայ պիտի գըտ-նուի ու շղթայակապ պիտի պահի ար-

քայազնին ու Անին: «Եթէ կ'ուզէք, որ փրկւի մեր բոլոր շղթայները, եթէ կ'ու-զէք որ փրկւի մեր բոլորի շղթայները, ընկնեցէ՛ք այն բռնակալը, որ կը տիրէ մեզմէ՛ ամէն մէկուն կրծքին տակ, մեռ-ցուցէ՛ք մեր մէջի՛ բռնակալը»: Քարո-զում է Շանթի գործող անձանցից՝ մար-գարէ Նաղաշ:

Նշուած խոսքերը խոսքնում են ՇՂԹ-ԹԱՅԻԱՍԸ խաղի մէջ գծուած Անիի խորհրդապատկերը: Շանթ Դուրեանի կեր-տած՝ Ոգին Հայաստանեայ կամ Մու-սա Հայաստանեայ պատկերից հետա-նալով ու անջատուելով, մայրական տա-նապանք ու որդ պատկերելու փոխարէն, Անիի գերուած վեր է ածում, հաւաքա-կան գիւտակցութիւնը խթանող մի նոր միջոցի: ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ, Անին առանցք ունեցող առաջին, մնայուն գրական ու գեղարուեստական արժէք ներկայացը-նող, բեմական երկն է:

ԵՐԿԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻ՝ 8

Ստալինեան չնչի տակ թրծուող խոր-հրդային Հայաստանի մէջ, նորակերտ Երեւան մայրաքաղաքում, Յ. Թուման-եանի «Վերնատան» օրերից Շանթին բա-րեկամ, Դերենիկ Դեմիրճեան, գեմելով ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄԸ, ՅՈՒՆԵՍԿՈՒՄ ԹԱԳԱ-ԻՈՐ Եւ ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ թատերախաղերի մէջ ներառուած ժամանակաշրջաններին գրում է ԵՐԿԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻ հերոսական հինգ արարով գրածան: Նա իր գրածա-յի մէջ է ներառում Գաղիկ Բ. Թագա-ւորի տիպարը եւ պատկերում է նրա իշ-խանութեան անցնելու ժամանակաշրջա-նը: Դեմիրճեան, Շանթի նման փորձում է Անիի ներկայութիւնը ժողովրդի ինք-նավարութեան եւ քաղաքական ինքնու-րոյն ինքնիշխանութեան ճանաչման նիւթ դարձնել:

Նկատի ունենալով գրութեան տարի-ները՝ 1937 - 39, եւ այդ տարիներում ապրող հայութեան քաղաքական իրավի-ճակները, գրածան քաղաքական առումով լուրջ նշանակութիւն ունի: Չնայած որ երկը Երեւանի Գ. Սուսերկեան թատ-րոնում, երկու տարբեր բեմադրութիւն է ունեցել, հեղինակը մինչեւ 1956 թվա-կանը գրութիւնը բազմաթիւ վերա-մշակումների է ենթարկել: Դրածան մեզ է հասել մի քանի տարբերակներով: Գե-ղարուեստական եւ բովանդակութեան մը-շակման առումով, ԵՐԿԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻ-ն Անիի վերաբերեալ գրուած երկրորդ մը-նայուն արժէք ներկայացնող թատերա-խաղն է:

1938 թվականի տարբերակի մէջ երբ թագա-ւորը Գաղիկ Բ., մերժում է յարգել ու պատուել, Վասիլ Բ. կայսեր տրուած յետկարը եւ Պետրոս Կաթողիկոսին «վա-ճառական» ու «Անիի հայրենավաճառ» է որակում, Գրիգոր Մալխասուր Պահլա-ւունի իշխանի խօսքին՝ «Բայց հոգեւոր սրբութիւնն է անարգում...», հետեւեալ խօսքերով, պատասխանում է Փառան-ձեմը՝ թագաւորի մայրը:

«Շատ ես մեծ խօսում, իշխան... Հա-պա երբ Յովհաննէս Սմբատը՝ գաղիս անարժան հորեղբայրը յետկար տուեց Վասիլ կայսեր, ո՞վ էր ձեռնադրում՝ եթէ այս անարժան կաթողիկոսը չէր: Վառ-ւում էր բարկութիւնից գաղիս հայրը՝ Աշտուր, նրան ներս չբողիք Անի: Իսկ Գա-ղիկը փոքր էր: Մի մեղադրէ՛ք, տիպար, մի մօր լցուած սիրտն է խօսում, հասա-րակ գինուրանքի հետ է ապրել ու կերել գաղիս, ցուրտ ու սով է տեսել աւանի-կան մութ խոցերի խոցերի վրայ է բը-նել ու մինչ լոյս աչքերը մաշել գրքերի ընթերցանութեամբ: Հիմա մեծացել է: Ժամանակն է որքը մաքրելու: Մի խօսէ՛ք հեշտ: Դաւաճան մարդիկ տեղ չունեն Ա-նիում»:

Կաթողիկոսը զայրացած անիծում է թագաւորի մօրը, իսկ Գոռ Փառնակ Իշ-խանը գիմելով կաթողիկոսին յուշում է. «Արժանապատիւ եղիր, հոգեւոր տէր, եւ մի ուրաւայ յանցանք: Կորցրիր հայ-րապետական պատիւը, մի կորցնիր կեան-քը: Ձգո՛ւ՛՛՛»:

ԵՐԿԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻ գրածանի առաջին տարբերակը աւարտում է թշնամուն մինչեւ սահմանը քշելու եւ հետապնդե-լու, Գաղիկ Բ.՝ հաստատուն որոշու-մով. «Դե՛... մեմ գնում եմք: Սպարա-պե՛տ: Ճանապարհ»:

1950 թվականի հրատարակուած տարբե-րակում, Դեմիրճեանի գրածան աւարտը-ւում է այսպէս.

ՍՊԱՐԱՊԵՏ - Երկար արե՛ւ անգ, որ-գի՛ք, երկար արե՛ւ արքային մեր:

ԳԱԳԻԿ - Երկար արե՛ւ աշխարհի մեր...

ԺՈՂՈՎՈՒՐԻ ԵՒ ԶՕՐԻ - Երկար արե՛ւ...

(Զանգահարութիւն, ցնծութիւն, աղա-ղակներ):

ԶԵՂՈՔ ԳՕՏԻ՝ 9

«Անի, 1914, Յուլիսի առաջին օրերից մէկ օրը:

Կարմիր հագած զինավառ տղաները խումբը գիշերը եկաւ, այստեղ մտնել վառեց, վառեց արեւը համարեց, ան-ընդապառ իրենց վրէժի ու յոյսի իր երգը, ապա իւրաքանչիւրն առանձին տրոյրը միասին աւացին երգման «Երգում եմ» խօսքը եւ գնաց թաղուեց գիշերաւ խաւարում, մտնեց վառում էին, յե-տոյ լուսացաւ, եւ հարստարարեան ու վառահայրը բազիլիկ վառեց գաւառը էին՝ որ նրանց կացարանն էր, հարստա-րապետն արտանկարում էր նեղակալը վառահայրը հետեւում էր նրա աշխա-տանքին, Սիմոն, Շողերը եւ տղան գա-լիս դրանք էին, Սիմոնը խաչքար էր մը-մանակում, Շողերը՝ գուլպայ գործում, երբեք՝ փրփրափառի կտորով մի նի-քուր մաքրում»: Այսպէս է սկսում Անի թուրք գրուած Հրանտ Մաթեւոսեանի ԶԵՂՈՔ ԳՕՏԻ թատերախաղը: Արդի գը-րականութեան մէջ այն միակ թատերա-խաղն է, որ իր գործող անձանց գործու-թեան է մղում քանակորդ դարի Անիի աւերակների մէջ:

Թորոս Թորամանեանի տիպարն ին-չեցնող՝ ծարտարարեալ Արէշ Արծաթեա-նեանը քան տարի է, որ առանց իր գոր-ծի իմաստն հասկանալու, Անիի աւե-րակների մէջ, Մայր Տաճարի վառահո-ր ու ուրիշների հետ, արհաւիրելից առաջ, ապրում, բանում ու խորհում է կեանքի արհեստի, անցեալի ու ապագայի մա-սին: Մաթեւոսեանի բեմախաղը ընթա-նում է անրոնադրոս, հանդարտ ու դաւ-դաղ եւ հասնում է ժողովրդական ներ-հուն երգի ստեղծման ակունքներին: ԶԵՂՈՔ ԳՕՏԻ-ն գրական ու թատերական ա-ռումով Անի իբրեւ խորհրդող օգտագոր-ծող, երրորդ կարեւոր թատերախաղն է:

Նշուած բեմախաղիցից զատ կան նա-եւ մի քանի ուրիշներ, որոնց գործու-թեանները անցնում են Անիում, ա-կայն գրանց մէջ քաղաքը որդալի գի-չունի եւ ներկայացում է պարզապէս իբրեւ վայր: Այդպիսի գրութիւն է, Ա-շտու Որդեմաճ թատերախաղը: Գուրգէն զօրավարի սիրոյ հողի վրա կատարած ոճրագործութիւնը նիւթ ուն-ցող, Գեղամ Մարեանի 1964-1966 թվա-րին գրուած՝ ՀԱՏՈՒՑՈՒՄ, չորս բո-ծողութեամբ եւ ութ պատկերով, դրա-մատիկական պոէմը՝ 10:

ԱՐԲԻ ՅՈՒՆԵՍԿՈՒՄ

Փարիզ,
Մարտ 2001

Ծանօթագրութիւններ. -

- (1) Պ. Դուրեան, ՏԱՂԱՔ Եւ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՈՒԹԻՒՆԻՔ, Կ. Պոլիս, 1872:
- (2) Ռ. Պատկանեան, ԱՆԻՆ ԱՌՈՒՄԸ «Լուսա», 1901, գիրք Բ., էջ 1-65, թիվ լիս:
- (3) Յ. Թումանեան, ՅՈՒՆԵՍԿՈՒՄ ԹԱԳԱՒՈՐ 1021-1022, ձեռագրերը՝ ԳԱՌ Գրական բաժին, Թումանեանի փառն եւ Յովհաննէս Թումանեանի թանգարա-նի արխիւ, Երեւան:
- (4) Բ. Այվազյան, ԱՆԻՆ ԿՈՐԾԱՆՈՒՄԸ ՄԸ, ԳԱՌ, Թատերական բաժին, Երե-ւան:
- (5) Վրթ. Փափազյան, ԱՅԾԵՄՆԻԿ, ձեռագիրը՝ Գրականութեան եւ Արտա-տի Թանգարան (ԳԱՌ), Երեւան, Թատե-րական բաժին:
- (6) Լ. Շանթ, ՇՂԹԱՅԻԱՍԸ, 1921, Թեհրան:
- (7) Տե՛ս. Ա. Արծրունի, «ՇՂԹԱՅԻԱ-ՍԸ» ԴԱՏԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆԸ, «Հայրենիք» Ամս., քիւ 11, 1952, Պոսթըն:
- (8) Դ. Դեմիրճեան, ԵՐԿԻՐ ՀԱՅՐԵՆԻ, Գրա-նական տարբերակները՝ ԳԱՌ, Գրա-կան բաժին, Դեմիրճեանի փառն, Երե-ւան. 1938թ. եւ 1950թ. տարբերակնե-րը՝ Դ. Դեմիրճեան, ԵՐԿԻՐ ԺՈՂՈՎ-ՄՈՒՆ, հատոր XI, 1985 Երեւան:
- (9) Հ. Մաքեւոսեան, ԶԵՂՈՔ ԳՕՏԻ, 1983, Երեւան:
- (10) Գեղամ Սարեան, ՀԱՏՈՒՑՈՒՄ, 1966, Երեւան:

L'ATLAS HISTORIQUE DE L'ARMÉNIE

Proche-Orient et Sud-Caucase

du VII^e siècle av. J.-C. au XX^e siècle

de CLAUDE MUTAFIAN
et ERIC VAN LAUWE

par Raymond H. KEVORKIAN

Ce volume n'est pas né d'une inspiration soudaine des auteurs. Il est le fruit d'une longue coopération, balisée par la cartographie, de nombre d'ouvrages concernant l'Arménie et sa civilisation parus ces dix dernières années. Claude Mutafian avait déjà révélé son goût pour la géographie physique et humaine en illustrant son ouvrage sur la Cilicie au carrefour des empires (Belles Lettres, 1988) de plusieurs cartes de la région. Encouragé par Jean Khatchikian, cartographe distingué trop vite disparu, il s'était imposé un long travail manuel de confection de celles-ci sur les grandes tables lumineuses de la rue Papillon. C'est sur le même site convivial qu'il nous fut donné de rencontrer Eric Van Lauwe, virtuose de la souris devant l'Eternel, ne transigeant jamais sur la précision, toujours disposé à dépanner les néophytes désireux d'illustrer leurs études par une cartographie moderne. Après avoir coopéré dans plusieurs volumes, il était naturel que les deux complices envisagent de publier un travail commun.

Cet Atlas historique de l'Arménie est le fruit d'un travail d'équipe : à Claude Mutafian le soin de la recherche, des textes et des tracés, à Eric van Lauwe la tâche de transcrire de manière intelligible une masse de données considérables. Au final, nous avons à disposition un volume comprenant pas moins de quarante cartes, chacune accompagnée d'un texte de synthèse, et une vingtaine de reproductions de cartes historiques parmi les plus célèbres, pour la plupart manuscrites.

Le tour de force réalisé par les auteurs de l'Atlas réside dans la longue durée : dresser des cartes aussi détaillées sur une période aussi longue, de près de 3 000 ans, nécessite en effet de compiler des sources très variées, appartenant chacune à des champs d'études très différents. Examiner les sources assyro-babyloniennes ou achéménides pour dresser une carte du VIII^e siècle av. J.-C., puis passer à la cartographie très complexe de l'an mil, nécessitant le dépouillement de textes géographiques ou historiques arméniens, persans, arabes ou byzantins, pour finir par passer en revue les traités internationaux et autres documents précisant les contours modernes des pays du Proche-Orient est un exercice qui exige une culture plus que solide et multiforme, et une capacité de travail exceptionnelle.

Mais tout cela n'aurait pas suffi à rendre l'ensemble pédagogique et intelligible, si les auteurs n'avaient pris soin de toujours situer l'Arménie dans son contexte régional, dont elle était évidemment largement tributaire. On ne peut ainsi saisir la situation de l'Arménie médiévale sans montrer son imbrication avec les émirats musulmans régionaux.

Le principe adopté dans le volume de présenter une carte par siècle nous

paraît tout aussi pertinent, d'autant que chacune est dressée à une date précise, comme une image figée de la situation géopolitique de l'Arménie à un moment donné. La vingtaine de documents historiques présentée dans la deuxième partie de l'Atlas porte enfin un regard extérieur sur l'Arménie qui reprend souvent les symboles se rattachant à son histoire, comme l'arche de Noé ou le mont biblique d'Ararat. Le lecteur appréciera ces pièces uniques conservées au quatre coins de l'Europe qu'on ne sort de leurs écrans que pour de brèves et rares apparitions dans des expositions internationales.

Notons enfin que toutes les cartes et les textes les illustrant sont accompagnés de la mention des sources utilisées et donc de la justification des tracés présentés, dont l'avant-propos des auteurs précise qu'«on ne peut prétendre [pour les périodes anciennes] tracer des frontières avec exactitude, et il est absurde de dessiner des lignes de séparation aussi sophistiquées que les frontières actuelles».

Plus généralement, un ouvrage de ce genre permet d'embrasser chaque période de l'histoire de l'Arménie en un coup d'œil. Ceux qui se plaignent, à juste titre, de la complexité de cette histoire, pourront en tout cas l'appréhender ici avec un outil de travail intelligent, dont les jeux de couleurs permettent une compréhension rapide. Universitaires de nombreuses disciplines, honnêtes hommes amateurs d'histoire ou de géopolitique, enseignants du primaire au secondaire, chacun trouvera dans ce volume les informations nécessaires à ses besoins. Les écoles arméniennes de France et de Navarre seront plus particulièrement reconnaissantes à nos deux auteurs de mettre à leur disposition un Atlas de cette qualité, à la cartographie exemplaire. Fidèle à ses objectifs pédagogiques, la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne a apporté sa contribution à sa publication et les Editions Autrement leur savoir-faire dans la présentation et la mise au point impeccable des textes.

La belle et dense préface d'Alain Ducellier, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail, dégage quelques grands traits de l'histoire de l'Arménie qui, souligne-t-il, a fait preuve «d'une continuité territoriale dont on trouverait peu d'exemples dans le monde actuel». Belle formulation pour rappeler une longévité historique certes prestigieuse, mais imposant aussi à ses héritiers des obligations dans le monde contemporain.

Volume de 144 pp, en coul., publié par les Editions Autrement (Collection Atlas/Mémoires). 169 F. Disponibles dans toutes les bonnes librairies et notamment à la Librairie orientale Samuelian, 51, rue Monsieur-le-Prince, 75006 Paris.

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՒՊԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ

Գրեց՝ ԱՐՓԻԿ ՄԻՍԱԿԵԱՆ

1958 Փետրուարին էր որ ճանչցայ Դանիել Վարուժանի կինը՝ Արաքսին, որ վերամուսնացած էր Ժիրայր Աբիկեանի հետ եւ հաստատուած Մարոք:

Եկած էր Պելժիա, ամուսնոյն հետ, ներկայ ըլլալու համար Վարուժանի յիշատակին յուշատախտակի մը գետեղման Կանտի համալսարանը, ուր ուսանած էր բանաստեղծը: Հոնկէ է որ, 1908-ին, թերթուած մը — «Արեան Յաղթանակ» — զրկած էր Շաւարշին, Պոլիս, եւ Շաւարշ զայն հրատարակած էր «Ազգակ Շարաթորեակ»ի մէջ:

Արարողութիւնը, որ տեղի ունեցաւ Փետրուար 9-ին, տպաւորիչ էր եւ ունէր ակադեմական մակարդակ: Արարողական էր պիտի զարուծուէր սիրուած եւ նուիրեալ դէմք մը՝ Խոսրով Խմբիւրդեան, որ իր մահկանացուն կնքեց վերջնա: Իրմով անհետացաւ պիտի զարուծուէր գործնական վերջին դէմքերէն մէկը:

Քաղաքներ կան, որոնք դիմադրի կը փոխեն նաեւ իրենց մեռելներով: Երբ, այցելութիւններ կը կատարէր աւելի բարեկամներ տեսնելու քան զրօսաշրջութիւն ընելու համար, քաղաքը, յանկարծ, բան մը կը կորսնցնէ մեր բարեկամներուն հետ:

Այդպէս է, այսօր, ինծի համար Պրիւսէլը, ուր ոտք կը կոխէի առաջին անգամ 1947-ին եւ զիս կը հիւրընկալէր Հուրի Իփէքեան: Ապա, յաճախակի այցելութիւններու երկայնքին, ծանօթացած էի զարուծուէր կազմող դէմքերու, Փափագեան քոյրեր եւ եղբայրներ, Խաչիկ եւ Անահիտ Կարապետեան, Ժախեաններ, Խմբիւրդեան ընտանիքը եւ այլքան ուրիշներ:

1958-ին, դեռ կային անոնցմէ շատեր եւ Կանտի համալսարանը վկայ էր այդ բարդաւած, կոկիկ եւ այնքան համակրելի զարուծութիւն:

Կանտի հանդիսութեանէն ետք, Պրիւսէլի մէջ, կազմակերպուած էր երեկոյթ մը, որու ընթացքին շատեր խօսք առին: Բայց, իմ մտքիս մէջ դրոշմուած կը մընայ Արաքսի Վարուժանի ելոյթը: Ան կը խօսէր մեզի Վարուժանի մասին, կը պատմէր անոր վերջին օրերը, ցնցիչ յայտնութիւն մըն ալ ընելով:

Ապրիլ 24-ի նախորդող Երեւանի մէջ, իրիկուան դէմ, անակնկալ այցելու մը ներկայացած էր — Յ. Պ. — եւ ուզած էր անպայման Վարուժանը տեսնել: Տիկին Արաքսի առարկած էր որ Վարուժան կը լուսացուի եւ ճամբու դրած մարդիկ, բայց, անախորժ տպաւորութիւն մը կը կրած էր եւ չէր վարաներ մատուցելու նպատակ մը տեսնելու այդ քայլին մէջ, երբ, հազիւ չորս օր յետոյ, կու գային ձերբակալել Վարուժանը: Մտացեալը՝ ծանօթ է:

Հանդիսութիւններու աւարտին, Աբիկեան ամուր փարիզէն կ'անցնէր, դէպի Գաղապանք վերադարձի ճամբուն վրայ: Թաճախ խմբագրատունը կը հանդիպէին — այն ատեն 32, rue de Trévise — ու միշտ զարմացած էի նկատելով որ ամէն անգամ, երբ անձանք մը կը հանդիպէր, Ժիրայր Աբիկեան շատ իւրայայտուկ եւ ինքնատիպ ձեւ մը ունէր ինքզինք ներկայ-

յացնելու: Զեռքը կ'երկարէր ու հանդիսաւոր ոճով մը կ'ըսէր. — «Դանիել Վարուժանի կնոջը ամուսինը»: Հաւանաբար, հոգ գտած էր իր գլխաւոր, եթէ ոչ միակ հանգամանքը:

Նոյն օրերուն էր, 1958 Փետրուար, երբ Արաքսին առանձին եկած էր խմբագրատուն ու յանկարծ ներս կը մտնէր Սիմոն Զաւարեանի այրին՝ Ազնիւր, մշտն, նախնական, բայց շատ համով կին մը, որ ամբողջ կեանքին երկայնքին պաշտամունք մը պահած էր իր ամուսնոյն յիշատակին հանդէպ: Գիտակցութիւնն ունէր, որ անարժանաբար արժանացած էր բացառիկ դէմքի մը կ'ընէր եղած ըլլալու:

Արաքսին հետ հին ծանօթներ էին, Պոլսէն ու համով-հոտով յիշատակներու ոգեկոչումէն ետք, Արաքսի, յանկարծ, Ազնիւրի դառնալով ըսաւ. — «Ազնիւր, դուն ալ երիտասարդ էիր երբ Սիմոնը մեռաւ, ինչու չ'ամուսնացար»: Ու Արաքսին Զաւարեան, չեղտակի նայելով Արաքսիին, պատասխանեց՝ «Զիչէ վերջ, Արաքսի, էջ չեմ նստիր»: Արաքսի ճեփ-ճեփակ կտրած էր:

Ազնիւր Զաւարեան նկարագրի տէր, քանակի պէս ուղիղ կ'ընէր: Ըլլալով հանդերձ Հ.Յ.Դ. — եւս հիմնադրի մը իսկ այրին, միշտ մերժած էր դրամ ստանալ վեթեքաններու ֆոնտէն (այդ չընանք ամասկան տասը հազար ֆրանք կը տրուէր դանակցական պարագլուխներու այրիներուն) ու նախընտրած էր ապրուստը ճարել սպասուհիներէն ընելով ձկնկիթի Պետրոսեան եղբայրներէն երէցին՝ Մուշեղի մօտ: Ամէն Յուլիս 14-ի, պետական հաստատութեանց մուտքը ձգելով, վաղ առաւօտէն, պոչ կը բռնէր Օփերա երթալու համար: Պահած էր խորհրդային հպատակութիւնը այն յոյսով որ, օր մը, գաւազը Վիզէն գինը իր մօտ կը տանէր, Մոսկուա: Բայց դժուար օրեր էին եւ Վիզէն կ'առարկէր որ տունը փոքր էր, յաւելեալ սենեակ չկար, երբ կարենար անպայման մայրը կը տանէր: Ու օր մը, տարաւ: Ինչ պատահած էր:

Հեռաւոր Գալիֆոնիոյ մէկ անկիւնը, հեռաւոր ազգական մը, ամուրի մը չեցի մը մեռած էր, որու միակ ժառանգորդն էր Ազնիւր Զաւարեան: Կոկիկ գուամար մը ձգած էր, որու հազարամէկ դժուարութիւններով տէր դարձաւ, խորհրդային հպատակ Ազնիւր Զաւարեան: Երկարատեւ ձեւակերպութիւններէ ետք միայն, Ազնիւր կըցաւ ձեռք ձգել որոշ գուամար մը: Ու այն ատեն, բաւական տեղի բան մըն ալ պատահեցաւ: Փարիզ ժամանեց Հ.Յ.Դ. Բիւրոյի անդամ՝ Գարիէլ Լազեան, Թեղադրելու համար Արաքսին որ յանձնէ այդ գուամարը, որու փոխարէն ցկեանս ամուսնանալ մը կը տրուի իրեն: Պատճառաբանութիւնն այն էր որ Ազնիւր տարեք առած էր, վտանգաւոր էր այդքան գուամար ունենալ: Պարզ է, Զաւարեանի այրին կտրուկ մերժեց, վերաւորական խօսքեր ալ կ'ըսէր:

Ինք, ինչ ըրաւ այդ գուամարով: Նախ եւ մանաւանդ, օգնութեան փութաց այն հաստատութիւններուն, Յունաստան եւ

► Սուրիա, որոնք Ջալալեանի անունը կը կրէին. գրամով, գիրքերով, գալուցա-կան պիտոյքներով: Յետոյ, դնեց, ինչ որ դաւակը ապսպրեց, եթէ չեմ սխալիք նոյնիսկ դաշնակ մը ու գնաց Մոսկուա, ու-րախութեամբ, Վիդէնի մօտ: Հետքը կոր-սնցուցինք: Օր մըն ալ, դիպումով ի-մացանք որ մեռած է, հանգստեան տան մը անկիւնը, այնքան մօտ, բայց, կրկին այնքան հեռու իր գաւկէն:

Անցեալի օրերը ուրիշ համ ունէին: Գոնէ այնպէս կը թուէր, երբ տարինե-րը սահած են օրերու պէս, յաճախ ժա-մերու պէս: Միշտ այն տպաւորութիւնը կը ծագէր որ, ատենին, չկրցանք օգտը-ւել հարկ եղածին պէս, այդ օրերու ա-նուշուրեմէն: Գիտակցութիւնը միշտ յա-պագումով կու գայ: Երբ, արդէն ուշ է:

Արձանագրիչ մեքենայ չունէինք այն ատեն, յիսունական թուականներուն եւ ի՞նչ աղուոր խօսքեր, արտայայտութիւն-ներ կորսուեցան գացին: Երբեմն կիս - կատար մնացին յիշողութեան մէկ ան-կիւնը եւ արձագանգ չգտան: Այդպէս ե-ղաւ օրինակ, պառնասեան մեր բանաս-տեղծին՝ Ահարոնի պարագային:

Ան կու գար, ամէն Հինգշաբթի ցերեկ Տէր-Յակոբեաննց բնակարանը, rue Da-mesme, տպարանին վրայ, ուր այդ տա-րիներուն լոյս կը տեսնէր «Յառաջ»: Գիրքին տակէն կը խօսէր, կարծես իրեն համար միայն, ու եթէ ականջ չտայիր, չէիր լսեր իսկ:

Յերեկուան ճաշէն ետք, Յակոբ Տէր-Յակոբեան զոր Ակո-պապա կը կոչէինք, կ'իջնէր տպարան, ինչպէս տղաքը՝ Տորքն ու Մեհրապը, ու կը մնայինք տիկին Տէր-Յակոբեանին հետ, Ահարոնն ու ես: Միշտ ոտքի, կ'երթար-կու գար խոհա-նոց-ճաշարանին մէջ, ձեռքերը կոնա-կը կապած, բաներ մը մոլորալով: Հարկ էր շատ ուշադիր ըլլալ, որովհետեւ կըր-նար միտամոմակ խմած սուրճին մա-սին խօսիլ ու ցատքել Վարուժանի բա-նաստեղծութեան: Տիկին Ջարուհին ալ կը ջանար լսել ըսածը եւ խորհրդածութիւն-ներ ընել այդ մասին:

Այդպէս, Հինգշաբթի մը, Ահարոն սկը-սաւ Շանսոն տը Պիլիթիսի մասին մօրը-տալ, յիշելով Փիէր Լուիսը ու ըսել. - «Գայթակցեցուցիք բայց երաշխի, եռ-յակա՛ւ, աղջիկներ գիրք կը սիրեն, եի-ւնալի տողեր, գայթակցեցուցիք, վրդե-վեցուցիք...»: Ու տիկին Ջարուհի, ա-մենայն միտմտութեամբ, - պարզ է, չէր կարողացած Փիէր Լուիսի գործը, զար-մացաւ: «Ամա՛ն, միւսիւն Ահարոն, ինչե՛ր կ'ըսես, ատոր մէջ ի՞նչ յէջ բան կայ, դալթակցեցուցիք ի՞նչ կայ, Քնարը Արփիկն ալ զերար կը սիրեն...» (Քնա-րը Հրանդ Տրէգեանի չորս աղջիկներէն մէկն էր, որ յաճախ խմբագրատուն կու գար եւ ինչպէս իր քոյրերը, ինչ ալ մաս կը կազմէր ընկերակցութեան):

- Սաշա Կիթրի յաճախ կը սիրէր կըրկ-նել թէ որքա՛ն աւելի համ ունի դիտել պատմութիւն մը չհասկցողը, քան՝ հաս-կըցողը:

Յետոյ, Ահարոն խմբագրատուն կը բարձրանար, կը դիտէր Շառաշը, որ գը-լուել կախ, ձեռագիր կը սրբազէր (յօդուած կամ Ձայնի դաւառէն), եր-բեմն գլուխը վեր կ'առնէր, քանի մը խօսք փոխանակելով Ահարոնին հետ:

Շառաշին սեւ աշխատանքին ամէնէն սեւն էր ձեռագիր սրբագրելը: Յոգնա-տանջ ու սպառիչ աշխատանք մը, ոչ յա-ճախ ըսել կու տար իրեն՝ «Ուղեղս ջուր կը կտրի, երեք խմբագրական գրեմ ու ձեռագիր չսրբագրեմ»:

Ահարոն «Փիդայի Աշտարակ» մկրտած էր մայրս, որ դեռ չծերացած, կըսէր որ ու քալած ատեն այդ տպաւորութիւնը կը ձգէր: Բայց, Տիւրուհին չէր վերա-ւորուած:

Օր մը, դալթակցած էր սակայն, երբ որոշ տարիք ունեցող բարեկամուհի մը համար կ'ըսէր. - «Կոյս է Տիւրուհին, դեռ կոյս է»: Մայրս, Խաչանի նախկին վար-ժուհի, վրդոված բացագանչեց. - «Ա-մօթ է, Ահարոն, չե՛ս ամչնար, ի՞նչ կ'ը-սես, ինչէ՛ն գիտես», ու Ահարոն պող ունով մը պատճառարանեց իր դատու-մը, աւելցնելով՝ «Քալուածքէն, Տիւրու-հի, քալուածքէն»:

Իսկապէս, բախտն ունեցած եմ շատ հետաքրքրական անձեր ճանչնալու, ան-շուտ, «Յառաջ»ին եւ Շառաշին չըջա-պատին շնորհիւ: Անոնցմէ էր Արշամ Խոնդկարեան:

Հայաստանի առաջին անկախ հանրա-

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՆԵՐԳԱՂԹԸ

Վերջին տասնամեակներուն, հայ գրա-կանութիւնը քանի մը մեծ գալթակցու-թիւններու ականատես եղած է: 1960-ա-կան թուականներուն՝ Կոստան Ջալալե-անի ներգաղթն ու «Նաւը լեռան վրայ»ի ե-րեւանեան տարբերակը, Պարոյր Սեւակի բանագրութեան մեղադրանքը, Գուր-գէն Մահարիի «Այրուող ալիքներուն» ու հալածանքը, Շահնուրի «Ազատն Կոմի-տաս»ի վերահրատարակութեան առթա-վով, աւելի ուշ՝ Վարդգէս Պետ-րոսեանի «Կրակէ չապիկ»ի փրթած հա-ւարը, Վահէ Օշականի «Օծումը»ի դէմ խաչակրութիւնը, եւայլն: Յանկը կարե-լի է ճիշտացնել, հարկաւ, բայց անոր առաջին տեղերը փոխադարձ այս պա-րագանքը պիտի գրաւեն:

Կ. Ջալալեանի ներգաղթը ժամանակա-գրական առումով այդ ցանկը կը բանայ¹:

Շուրջ քառասուն տարի տարագրու-թեան մէջ ապրելէ ետք, 1961-ին Ջալ-եան Հայաստան այցելեց եւ յաջորդ տա-րին հոն վերջնականապէս հաստատուե-ցաւ: Այս երեւոյթը ոչինչ պիտի նշանա-կէր, եթէ անոր չընկերանար իր գիրքա-յին չընթացիւթիւնը խորհրդահայ վարչա-կարգին հանդէպ, զուգահեռաբար՝ Հ. Յ. Դաշնակցութեան դատապարտումը մը: Ա-սիկա դուռ բացաւ քաղաքական վիճա-րանութեան մը, որուն երկրորդ հան-գրքունը՝ 1963-ին, «Նաւը լեռան վը-րայ»ի «մաքաւորում» հրատարակու-թիւնն էր:

Երեւոյթին տրամաբանութիւնը գրո-տելու համար, սակայն, անհրաժեշտ է վերագտնալ սկիւրին, այսինքն, Կ. Ջալալեանի գրականութեան:

Յունիս 1954-ին, Պէլլուսի մէջ Ջալ-եան հետեւեալ գրառումը կատարած էր.

«Սիմ[ոն] Սիմոնեան եկաւ եւ փրփու-րը բերանին Հայաստանի մասին պատ-մեց: Ամէն ինչ հրաշալի է: Ասի, այդ միւլենոյն է, որ գամ ասեն, որ հայրս ապրում է պալատների մէջ, վայելքնե-րի մէջ թաղած եւ որի մօտ գնալու կա-րողութիւնից գրկւած եմ:

Մոռանում եմ որ իրենց համար Հա-յաստ[ան]ը դիւտ է, ինձ համար իմ եր-կիրս է»²:

Հոս կարեւոր գաղափարներ մը գրուած է. արեւմտահայ-ափիւսաբանային հա-մար, (ներկայ) Հայաստանը գիւտի են-թակայ վայր մըն է, արեւելահայ-հա-յաստանցիին համար՝ սեփական երկիրն է (կամ պէտք է ըլլայ):

պետութեան օրով, Արդարութեան նա-խարար եղած էր, արեւելահայ, անգամ ԷՍ - ԷԻ (Սոսիալ - Ռեվոլյուսիոնէր) կու-սակցութեան, որմէ մնացած էին երկու հողեր, ինք եւ Ստեփան Քոչարեան: Ու Խոնդկարեան կը սիրէր կրկնել. - «Իմա-նում ես, Արփիկ, մի տարի ես դեկա-վարութիւն եմ եւ Ստեփանը՝ ամբօր, յաջորդ տարին նա է զեկալարութիւն ու ես՝ ամբօրը»:

Երբեմն կ'ու, բայց դիպուկ դիտողու-թիւններ ալ ունէր: Սալ Կալոյի մէկ օթ-եակը նստած էինք ու բեմէն երգչուհի մը Սալաթ-Նոյա կ'երգէր դաշնակի ընկերակցութեամբ: Ա. Խոնդկարեանի համար անընդունելի տեսարան մըն էր, անկարծ ինքզինքը չզոպեց ու ըսաւ. - «Տե՛ս, Սալաթ-Նոյան ամբօթիկ է հա-գեղ»:

Իրմէ կը պահեմ տխուր բայց շատ ա-

Սիմոն Սիմոնեան՝ «Սփիւռ» շաբա-թաթերթի ապագայ հիմնադիրն ու եր-կարամեայ խմբագիրը, Հայաստան այ-ցելած էր 1954-ին եւ Ջալալեանի մտերիմ-ներէն եղած էր պէլլուսեան տարինե-րուն. «Նուագադրոյն չորս տարի շաբա-թը երկու-երեք դիշեր միասին եղած ենք»³: Ջալալեանի մահուան առիթով դը-րած իր կարճ յօդուածին մէջ, Սիմոնեան յայտնած է, թէ ան «մեր թելադրու-թեամբ ներշնչուած՝ մեկնեցաւ Հայրե-նիք, հակառակ իր խառնուածքին եւ շատ այլ բաներէն ըսող արգելքներուն»⁴:

Ըստ Ալպէր Կոստանեանի վկայակոչած անձնական խօսակցութեան մը, Ջալ-եան 1956 թուականէն պատրաստ էր ներ-գաղթելու⁵: Եթէ ճիշդ է այս վկայու-թիւնը, կը նշանակէ, որ գրագէտը նկա-տի ունեցած էր խորհրդային Համայնա-վար Կուսակցութեան 20-րդ համագու-մարէն ետք տիրող մթնոլորտը, ուր

Գրեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

սկսած էր ապաստալիսականացումը եւ «ձիւնհալը»՝ Ստալինի ոճիրներուն մա-սին Խորհրդով ցնցիչ յայտնութիւննե-րով: Արդարեւ, Ջալալեանի վիշտնական օրագիրը որոշ նախանշաններ ցոյց կու տայ 1957 Ապրիլին: Ան հանդիպած է Մոսկուայէն եկած երգիչ Պաէլ Լիսից-եանին. -

«Այդ վայրկեանից շատ տխրեցի եւ զգացի ինձ տարագիր, հայրենազուրկ: Գիշերը չքնացայ»⁶:

Մայիսին աստղագէտ Վիկտոր Համ-բարձումեանին հանդիպած է. -

«Այսօր աշխարհաշուակ գիտնական է, որ եկել է Վիշնյա իր՝ այստեղ, Ակադե-միայի անդամ ընտր[ու]ելու առիթով: Պարզ, անկեղծ, վերին աստիճանի հա-մեստ «մեծ» մի մարդ է: Պատմեց Հա-յաստանի մասին եւ սիրտս տակնուվրայ եղաւ: Ասի իրեն, որ այն օրուանից ի վէր [sic], որ թողել եմ երկիրը՝ եր-բէք [sic] ինձ երջանիկ չեմ զգացել...»

Ամբողջ գիշերը չը կարողացայ աչքս փակել...»⁷:

նոյն յիշատակ մը, որմէ խորապէս ազդը-ւած կը մնամ:

Շառաշին յանկարծական մահը, 1957 Յունուար 26-ին, ցնցած էր բոլորը: Խոնդկարեան շատ ազդուած էր: Խմբա-գրատուն եկաւ նոյն օրը, նստաւ, լուռ մնաց ժամերով: Քանի մը օր յետոյ, Շ. ի յիշատակին յօդուած մը բերաւ: Ծիւղ թափած էր, մեծ ճիւղ եւ լաւագոյն յար-գանքը գտած էր Շառաշին հանդէպ: Յօդուածը գրած էր արեւմտահայերէն:

Ա. Մ.

(*) Այս շարքէն լոյս տեսած են չորս գրութիւններ «Յառաջ - Միտք եւ Ար-ւեստ»ի ետեւեակ քիւնթում մէջ. - 1982 Մայիս 9, 1982, Հոկտ. 3, 1983 Յուլիս 3 եւ 1999 Սեպտ. 5:

Փետրուար 8, 1958-ին, Ռաֆայէլէն Հրաչ Ջալալեանին ուղղուած նամա-կին մէջ, Ջալալեան պնդած էր. -

«Հայ ստեղծագործ մտաւորականի հա-մար տեւելու առաջի պայմանն է պահպ-հոգեկան կապը Հայաստանի մէջ: Իրեն չզգալ զաղթական այլ տարագիր: Լրա-ցնել այնտեղի հայութեան դործը, ա-նել այն ինչ որ քաղաքական պատճառ-ներով նրանք ի վիճակի չեն անելու: Պատրաստել վաղաւայ հանդիպումի: Պատրաստել տուն վերադառնալու լե-յուն ձեռքերով, մաքուր դէմքով, պա-ծառ աչքերով: Faire en se faisant»:

Օգոստոս 1959-ին գրուած յօդուածի մը մէջ, Ջալալեան զաղթականի եւ տա-րագիրի տարբերութիւնը կը վերաբն-տէր. -

«Նա [զաղթականը. Վ.Մ.] ստուեր է որ որոնում է նոր բարոյական մարմին նոր լեզու, գոյանալու եւ ապրելու ն կերպ ու ձեւ:

Եւ երբ նա գտնում է այդ նոր մարմինը՝ անհետանում է:

Ուրիշ է տարագիրը:

Նա ժամանակաւոր այցելու է, անցողի-որի անհատականութիւնը յաւիտեանային խարխուղած է իր իսկութեան մէջ, իր գարաւոր հաւաքական ուրոյն կազմում, իր ցեղային ենթագիտակցութիւնում:

Տարագիրը հողեպէս, մտաւորապէս, շարունակում է ապրել մտայնական եւ ժառանգական այն ծովում, որի թա-նուած հոսանքները, կրակով եւ երկաթով ծեծուած փոթորիկները, ներկայ են իր արեւնի, մկանունքների եւ ուղիղ ծալքերում»⁹:

Եթէ վերջէնք անցորդ բառի կիրառ-կումը Ջալալեանի նշանաւոր ուղեգրու-թեան՝ «Անցորդը եւ իր ճամբան»ի խո-րագրին մէջ, տարագիր = անցորդ հաս-տատութիւնը արդէն մեզի ցոյց կու տայ որ նախ Ջալալեան հեռու էր զաղթական համարելէ ինքզինքը, այլ՝ ժամանակա-րապէս երկրէն դուրս ապրող մարդ, որ մը անպայման պիտի վերադառնար հոն: Արդէն 1955-ին կատարուած 1961-ին տպագրուած Կարօ Փօլատեանի հետ «Ձրոյց»ին մէջ, ան կարուկ կը պով յայտարարած էր. -

«Ես տարագիր եմ, երբեք՝ գաղի-կան: Միտքս, ուշքս, սիրտս այնտեղ եւ իմ ողբերգութիւններս ու նաեւ յոյս-հատուութիւններս գալիս են այնտեղից»¹⁰:

1958 Մարտ-Ապրիլին, յայտնի դա-ճաւ, որ Ջալալեանի երկրորդ կիրք՝ ան-րիկացի նկարչուհի Յրանիս Պրոքթը Ռաֆայէլի մէջ, մահացու հիւանդութի-նէ մը կը տառապէր: Այս անպատեհի-ն զեկութիւնը խորապէս ընկճեց գրագէտ-ինչպէս կը պարզուի իր օրագրութեան: Եւ պատճառ եղաւ, որ կրկին անգամ տեղափոխուէր, այս անգամ դէպի Գալի-Փորնիա. -

«Այսօր բժիշկը եկաւ քննելու Յրանի սիւն առողջութիւնը: Տարինք արինք քննելու եւ ստորափոխ իմացանք, որ քննելուս ունի: Գիշերը քայլեցի՝ ատմ-քնել կարողանալու: Կարելի բան է:

(...) Այլեւս կապած չկայ. Յրանիք հիւանդ է, անուշեղի, դատապարտ-ւած: Սուրբ երգում է չեմիս առնել: Մի-ամիս մնաց պրոքթեոս L. Antognetti-դեկալարած Clinica Medica Generale di Università di Genova (S. Martino) ար-րին ինչ որ կարելի էր՝ նրա կեանքը կը կարացնելու համար: Ամէն օր, քիւ-քիւ կեանքը հեռանում է նրանից եւ այդ երբ նկարում էր իր լաւագոյն գործերը Յուս անասելի է: Գիշերները չեմ կար-դանում գրել եւ աշխատել անկախից է:

(...) Թէ ինքը (Յունիսը) եւ թէ մայր-ուղում են, որ մենք եւս գնանք Կալի-Փորնիայ: Ինչպէս կարող եմ մերթել: Քանի տղան այստեղ էր, ուժ էր տալիս ինձ. հիմա մենակ եմ»¹¹:

1959-ին, Ջալալեանն ու իր կինը հաս-տատուեցան Սան Յրանիսը իր մտա-կայ Օքլընտ քաղաքը: Գրագէտը շարու-նակեց իր գրական աշխատանքները, հա-նազանք իր գրական աշխատանքները եւ գրականութիւն եւ փիլիսոփայութիւն համալսարանից Գալիֆորնիոյ համալսարանը՝ Պերքլիի մէջ: 1960-ի սկիզբից

արդեն աւարտած էր իր «Գիրք դիւցազն-
ներգութեանց»ը, որուն «Առաջաբեր»ը
ուղարկեց «Հայրենիք» ամսագրին:

Զարեան վերջին անգամ 1955-ին աշ-
խատեցած էր «Հայրենիք»ին՝ «Կղզին
և մի մարդ» նորավէպով: Հինգ տարի
էտ, որ Զարեան, կրկին անգամ կը փորձէր
իր կապը վերստնդնել: Ստորեւ նոյնու-
թեամբ կը հրատարակենք այդ անտիպ
նամակը:

«2-2-60
1487 Olympus Ave.
Berkeley 8, California

Սիրելի Գարեհիւսն,

Ղրկում եմ ձեզ անձամբ «Դիւցազն-
ներգութեանց»ը, որպէսզի նայէք եթէ
լսածք ձեր Հայրենիքի համար: Բարե-
կամեա՛նք, որ ձեր գիրքը, որ անպատճառ մի
թան զրկեմ: Ղրկում եմ:

Կարծում եմ, որ մի համարում կարե-
լի է դնել, պայմանով որ չխեղդեն:
Բանաստեղծութիւնը կարելի է սպանել
նաեւ տպագրական ձեւով, ինչպէս զե-
տէր: Ուստի պատասխանատուութիւնը
թողնում եմ ամբողջովին ձեզ, ինչպէս
անձնական բարեկամի:

Նաեւ վճարումը չի կարող լինել ան-
խիղճ: Երբ արձակի համար է: Այդ հարցը
եթէ արդար ձեւով լուծէք՝ վստահ կա-
նա՛նք, որ ձեր իմ աշխատանքներս եւ ա-
զգայ աշխատակցութեանս վրայ:

Գրեցէք ինձ ձեր կարծիքը:

Ձերմ բարեւներ իմ եւ կնոջս կողմից:

Կ. Զարեան»¹²

Բնագրի առաջին էջին ներքեւ Զարե-
ան տուած է հետեւեալ ծանօթութիւնը:

«Այս Առաջաբերը առաջարան պոէման
է մի շարք դիւցազններգութիւնների (Ու-
կեմայրը, Հայկը, Արան եւ այլն) որոնք
կազմում են իմ «Դիւցազնների Գիրքը»:

Ինչպէս կը տեսնենք, զիրքը տարբեր
անուն մը ունեցած է սկիզբը («Դիւցա-
զն»ը Զարեանի որդեգրած ձեւն է՝ յու-
նարէն mythos-ի գլխաւոր), որ փոխուած
է ամիսներ ետք¹³:

Այս չիրականացած աշխատակցութեան
փորձը ցոյց կու տայ, որ Զարեան երե-
ւութեան կը շարունակէր իր հին կա-
պը պահել «Հայրենիք»ի հետ, եւ տա-
լակին ոչինչ ենթադրել կու տար ինչ որ
պիտի պատահէր քիչ ետք:

Զարեանի զրկած «Առաջաբեր»ը «Հայ-
րենիք»ի մէջ լոյս տեսած է: Պատճառ-
ները տակաւին յայտնի չեն:

Յուլիս 1960-ին, Հրեմային Ամերի-
կա իր հովուականական շրջագայութեան
ընթացքին (Օքլընտ այցելած է Յուլիս 18-
ին)¹⁴, Վեհափառ Հայրապետը տեսակ-
ցած է Զարեանի հետ եւ թելադրած՝
Սորբոլային Հայաստան վերադառնալ,
իր վերջին գործը՝ «Գիրք դիւցազն-
ներգութեանց»ը հոն հրատարակել տալու
խոստումով¹⁵:

Նոյն Յուլիս 18-ին, Զարեան իր զաւ-
րէն՝ ճարտարապետ Արմէն Զարեանին
գրած է կարեւոր նամակ մը, որուն ա-
ռաջին պարբերութիւնը կը հաղորդէր
հետեւեալը:

«Պատարուեց այն, ինչ որ դու եւ Նը-
ւարդը ցանկանում էիք: Վազգէն Կա-
թողիկոսը հասաւ այստեղ թէ չէ՝ ինձ
փնտրեց եւ հետեւ երկայն տեսակցու-
թիւններ ունեցանք: Նա ինձ անմիջապէս
հրաւիրեց մի երկու ամսով Հայաստան
երբեւ իր հիւրը: Յետոյ խոսակցութիւն-
ներ ունեցաւ իրեն ընկերակցող Առաքե-
լանի հետ, որ ինչպէս երեւում է ներկա-
յանցում է կառավարութեան շրջանակ-
ներ եւ սիրտ սրտ գրուցեցինք: Վե-
րապէս եկանք այս համաձայնութեան:
Նոյն ժամանակ պիտի զրկեմ Կաթողիկոսին
«Դիւցազններգութիւնների Գիրքը», որ պի-
տի քննուի, ապա զարման պիտի գնամ
Հայաստան եւ այնտեղ կապերս վերա-
հաստատեմ մերոնց հետ: Ասի նաեւ, որ
եթէ «Նաւ» վերահրատարակեն (այս-

տեղ սպասած է) այն ժամանակ պիտի
աշխատեմ զբոլ երկրորդ հատորը, նը-
ւարդի Հայաստանի շինարարութեան:
Տեսնենք ինչ պիտի լինի: Այժմ նորից
պիտի արտագրեմ Պոէմներս եւ նաեւ
«Լէոնարդո դա Վինչին եւ Հայաստանը»
պիտի ընդարձակեմ, որպէս զի երբ հաս-
նեմ, դասախոսութիւն տամ եւ նաեւ ա-
ռանձին գրքով հրատարակել տամ»¹⁶:

Կարելի էր ենթադրել, որ այս հանդի-
պումը եւ Վեհափառին խոստումը՝
«Գիրք դիւցազններգութեանց»ը Հայաս-
տան հրատարակել տալու, պատճառ ե-
ղած ըլլան, որ «Հայրենիք»ի մէջ «Առա-
ջաբեր»ի հրատարակութիւնը կասեցու-
իւնեցար, զբաղեցուն կողմէ: Սակայն,
փաստ է, որ 1961-ի սկիզբներուն, «Առ-
պարկ»ի մէջ լոյս կը տեսնէին Զարեանի
ստորագրած կամ իր մասին գրուած նիւ-
թեր, ներառեալ՝ հատուած մը նոյն ան-
տիպ վերջէն¹⁷:

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին կողմէ
նման նախաձեռնութիւն անակնկալ երե-
ւոյթ մը չէր: Նոյն ձեւով, որպէս իր
անձնական հիւրը, Անդրանիկ Ծառուկե-
ան 1958-ին առաջին անգամ այցելած էր
Հայաստան: Վեհափառին կողմէ Զարեա-
նի փնտրուելու փաստը ենթադրել կու
տայ մեզի, որ Կաթողիկոսը՝ օգտուելով
խրուչութեան ձեռնարկի ընձեռնած ազա-
տութեան հովիւին, կը փորձէր Հայրեն-
իքի հետ մերձեցում մը ստեղծել անոր
հանդէպ համեմատաբար չափաւոր կեց-
ւածք ունեցող մտաւորականներու պո-
րագային: Հոս տակաւին խօսք չկար ներ-
գաղթի մասին:

Այցելութեան հրաւերը հասած ըլլա-
լով, շուրջ մէկ տարի ետք՝ 1961 Յունիս
15-ին Զարեան եւ իր աղջիկը՝ իտալո-
րուսի քանդակագործուհի Նուարդ Զարե-
անի, ձենովային Հայաստան մեկնե-
ցան¹⁸: Յուլիս 6-ին ժամանելով, սկսան
շուրջ չորս ամիս (սկիզբնական երկուքին
փոխարէն) տեւող շրջագայութիւն մը: Զարե-
անի ուղեցոյցը Երեւանի մէջ եղաւ ոչ
այլ ոք, քան գրականագէտ Հրաչեայ
Գրիգորեանը, որ յայտնի էր ուղղափառ
կուսակցականի ճոխ ու փարթամ՝ եւ
մշակույթի ու կրօնից «նստիկան»ի՝ անց-
նելով: Վարչակազմին կողմէ յարմար ու
վստահելի անձ մը ըստ ամենայնի, Հ.
Գրիգորեան Ստալինի ժամանակ Գրող-
ներու Միութեան առաջին քարտուղար
(1938-1939 եւ 1946), Կենտկոմի մամու-
լի բաժնի վարիչ (1942-1944), Ծարժա-
պատկերի նախարար (1946-1948), Նա-
խարարաց Խորհուրդին կից Հայ Եկե-
ղեցւոյ Գործերու կոմիտէի նախագահ
(1948-1957) եղած էր: Զարեանի ժամա-
նակին տարբեր երեւանի ռատիո-
կայանէն հարցազրույց մը սփռուեցաւ՝
Հ. Գրիգորեանի կողմէ կատարուած¹⁹,
որ երբեք որ ետք լման ընդգրկուի ու ան-
ստորագրուի «Սովետական Հայաստան» օ-
րաթերթին մէջ լոյս տեսաւ: Հոն, գրա-
կէտը ի միջի այլոց ըսած էր:

«Սփիւռք բառը չեմ սիրում: Կարծում
եմ, որ պէտք է գործ ածել հայկականու-
թիւն բառը, ինչպէս դարեւոր ժողովրդ
թիւն ածում հելլենիկականութիւն բառը:
Պէտք է այդ հայկականութեան երիտա-
նորը եւ կարող մասը համախմբել նոր
մեր Աթէնքի՝ Երեւանի շուրջը²⁰, ներ-
շնչուի նրանով, իր նպատակը բերի եւ
վերադառնի իր հայ ապրելու կամքը եւ
թափը: Արտասահմանի հայ երիտասար-
դութիւնը շուրջած է, բարոյացրած եւ
փոշիացման վտանգին ենթարկուած:
Պէտք է, անհրաժեշտ է, կարենա՛նք նը-
րան կապել Մայր Հայրենիքին, նրան ծա-
նոթացնելով մեր մշակութային արժէք-
ների հետ եւ նաեւ այն հակայական կա-
րեկութիւններին հետ, որ բացուած են
նրանց առաջ»²¹:

Այս գաղափարը նոր չէր: Անոր գու-
ղադրումը Փոլատեանի գրոյցին յայտնը-
ւած միտքերուն հետ ցոյց կու տայ, որ
Զարեան իր ինքնուրոյն կարծիքը կ'ար-
տայայտէր երեւանեան իր կեցութեան
պատշաճեցումով: 1955-ին ան արդէն
նոյնիսկ լոկալայն քննադատած էր Հ. Յ.
Դաշնակցութիւնը:

«Սփիւռք» այդ բառը չեմ սիրում՝
մեծ գեր կարող է կատարել, եթէ ա-
զատագրուի այն նախապաշարումից, որ
իբր ք է իր գերմ է ամէն ինչ որ Սովե-
տական Հայաստանին է վերաբերու-
լով: Եւ քանի որ քննադատի, բացասակամ աչքով
նայի: Հայաստանը կատարում է իր
պատմական դերը, որ շատ կողմերով
չիանալի, բախտորոշ, վճռական եւ ար-

տասահմանը պէտք է լինի նրա լրացու-
ցիչը: Զուտ մշակութային տեսակետից:
Եթէ արտասահմանը չստեղծի եւ իրեն
չզգայ հայութեան ամբողջական մաս՝
նա կը փոշիանայ: Այդ պարզ է»²²:

Վերջին գաղափարը նաեւ արժանանում
էր 1958-ին Զարեան Որբունիին ուղղուած
նամակով:

«Լաւ է նաեւ, որ Հայաստան այս կամ
այն ձեւով ներկայ է սրտերում: Հայու-
թիւնը արտասահմանում փոշիանալու
վրայ է եւ եթէ Հայաստանի հեռուոր
ներկայութիւնը նրանց որեւէ կերպով չը-
նեւրէնէ՛ր, մի քանի տարիից ազգային ըզ-
գացումից ոչինչ չի մնայ»²³:

Սակայն, բո՛ւն նորութիւնը Դաշնակ-
ցութեան մասին յայտնուած՝ այն կար-
ծիքն էր, թէ «այժմ ան ղեկավարում է
հին վաճառականների եւ կեղծ մտաւո-
րականների կողմից», եւ յորդորը, թէ
կուսակցութիւնը, «դադրի օտարին ծա-
ուայելուց իր հակասովետական գործու-
նեւութեամբ, դադրի իր երկտասարդու-
թիւնը առաջնորդելուց հայրենիքի դէմ
եւ դառնայ մշակութային կազմակերպու-
թիւն» իր ներշնչումը ստանալով Մայր
Հայրենիքից»²⁴:

Այժմ գիտենք, վրէժնական օրագրի
հրապարակումէն ետք, որ Զարեանի այս
վերապահութիւնը Դաշնակցութեան հան-
դէպ (հիմնաւոր կամ ոչ) աւելի հին էր,
քան անոր բացայայտումը 1961-ին: Ար-
դարեւ, Յունուար 1957-ին «Հայրենիք»ի
մասին օրագրային հետեւեալ գրանցումը
կ'ընէր:

«Վարչակազմ»-Ամերիկային ծախած
հաստատութեան վերածում՝ դատարկ է,
ոխակալ, նախանձ եւ դոլարի ետեւից
վազող: Դաշնակցութեան Պարիզի խում-
բը որդւած է տաճկահայ «գիծ» տանել եւ
մաքառել այն ամէնի դէմ, որ առաւ-
հայ է: «Հայրենիք»ի վարիչ (Գուրգէն
Վ.Մ.) Միութեանը այդ քաղաքակա-
նութիւնն է տանում»²⁵:

Դաշնակցութեան մասին խօսքերը ե-
րեւանեան հարցազրույցը դաշնակցու-
թեան քարի մը վերածեցին, որուն շուրջ
Սփիւռքի հակամարտ ուժերը իրենց հեր-
թական բանակովը բնադրեցին: Հոկ-
տեմբեր 23-ին, Զարեան ձենովային նա-
մակ ուղղած է «Զուարթնոց»ի խմբա-
գիր Հրանդ Բալուեանին, յայտնելով:

«Լսում եմ որ դէպի Հայաստան արած
ճամբորդութեանս ժամանակ եւ յետոյ,
չարամիտ ու չահագորդուած մարդիկ ա-
մէն տեսակ անձիւղ լուրեր են տարա-
ծում իմ մասին: Արդ, պարտք եմ հա-
մարում յայտարարելու, որ Հայաստա-
նում կամ թերթերին, մնում են միանգա-
մայն վաւերական. եւ եթէ այսօր նորից
պէտք լինէր կրկնելու՝ մի բառ պիտի չը-
փոխէի»²⁶:

Դաշնակցական թերթերը, բո՛ւն կեր-
պով հակազդած էին, յայտարարութիւնը
հերքելով եւ Զարեանի բարոյականը
խնդրոյ առարկայ դարձնելով²⁷: Կու-
սակցական պայքարը նորէն մոլորեցնած էր
սահմանի երկու կողմերը: Իր կեցուած-
քը բացատրելու համար, Գեղամեան 7-
ին Զարեան լոյս կ'ընծայէր «Լուստա-
նութիւն» խորագրուած գրութիւն մը
Նիւ-Եորքի «Լրագր»ին մէջ, ուր կը
պնդէր, թէ «մեզ յաճախ կորուստի են
մատնել փոքրոյի եւ փոքրամիտ ենթա-
մարդիկ, նպարտաճանաչող միջոցա-
նախաբերութիւնները, անմիջական եւ
դիւրին շահի հմայքը, կէս մտաւորա-
կանների անտեղի փառասիրութիւնները
եւ հազար ու մի թերութիւններ, որոնք
չահագործել են միամտութիւնները, ալ-
գը թունաւորել եւ աւելորդ պայքարնե-
րի պատճառներ ստեղծել», միւս կողմէ
կոչ ընելով Հայաստանի շուրջ բոլորուե-
լու²⁸: Պատասխաններու նոր տարափ մը
չէր ուշանար, որոնց շարքին՝ «Հայրեն-
իք» օրաթերթը իր նախորդ փաստարկ-
ները կը կրկնէր ու կ'աւելցնէր:

«Ինքն է որ կը գրէր վերջերս»:

«Եւ ինչքան էլ որ գրաւուած երկրի ա-
նակաւայ առիւծները խաղաղ ճանով ու-
նան ու բռնանան, ու շարժարեն՝ ոգին
չեն կարող մարել» (Պիւլերթըն, թիւ 1,
Հայ. Կրթ. Հիմնադրութիւն)»²⁹:

1962-ին, Զարեան վերջնական վերա-
դարձի ճանապարհը կը բռնէր: Մօտ քա-

ռասուն տարիներու տարագրութիւնը,
յառաջացած տարիքը, խրուչութեան ձեւ-
հալէն ընդ լաւատես հովեր համոզած
էին զինքը, որ վերադարձը կարելի էր:
Բայց մանաւանդ՝ կնոջ մահամբձ վի-
ճակը նման որոշումի մղել ազդեակն էր:
Նկատի պէտք է ունենալ, որ Զարեանի
երկրորդ կինը ամերիկեան բարեկեցիկ
ընտանիքէ մը կու գար (հայրը դրամա-
տան մը տէրն էր), ու ամսական յատկա-
ցում մը կը ստանար որպէս ապրուստի
աղբիւր: Հստ օրինական տրամադրու-
թիւններու, Թրանսիս Պրուքսի անհետա-
ցումով այդ յատկացումը կ'անցնէր ի-
րենց զաւակին՝ Յովանին, առանց որ Զարե-
ան որեւէ ժառանգական իրաւունք ու-
նենար: Զարեանի վերադարձը տեղի
ունեցած է իր ամերիկացի կնոջ թելա-
գրութեամբ եւ յորդորով. ան չէր ու-
ղեւ, որ արտասահմանեան անապահովու-
թեան մէջ իր ամուսինը առանձին ու նիւ-
թական միջոցներէ զուրկ մնար³⁰:

Այսպէս կը բացատրուի Հայկ Ալլահ-
վերտեանի «անհասկնալի» վկայութեան
քաղուածքը, զոր վերջին տարիներուն
հրապարակած էր Թորոն Թորանեանը:

«Կը լիւնեմ պատմա՞ղ Կոստան Զարեա-
նի մասին. երբ զինք կը տանէր օդանա-
ւակայան, ուրկէ վերջնականորէն բանաս-
տեղծը թոյլէ պիտի առնէր դէպի Հա-
յաստան: Զարեանը քեզի ըսած է:

— Մենակութիւնն է ինձ տանում Հա-
յաստան»³¹:

Եւ սակայն, իր երկրին մէջ պիտի ապ-
րէր թերեւս աւելի անաւոր առանձնու-
թիւն մը:

Վ. Մ.

Նիւ-ձըրքի

(1) Այս միւրիմ շուրջ առաջին ակնար-
կի մը համար, տե՛ս՝ Վարդան Մատթէ-
ոսեան, Կոստան Զարեանի շուրջ, Ամբի-
լիս, 1998, 428-433:

(2) Կոստան Զարեան, Նաւատմար, «Նորթ», 2, 1994, 28 (հմմտ. Կոստան
Զարեան, Նաւատմար, Երեւան, 1999,
497):

(3) Զորոյց Սիմոն Սիմոնեանի եւ Թո-
րոն Թորանեանի միջեւ, «Շիրակ», Օ-
գոստոս-Սեպտեմբեր 1989, 13-14:

(4) Ս., Մահ Կոստան Զարեանի,
«Սփիւռք», 21 Դեկտեմբեր 1969, 1:

(5) Կոստան Զարեան, Երկեր, Երեւան,
1985, 6:

(6) Զարեան, Նաւատմար, 43 (հմմտ.
Նաւատմար, 518):

(7) Անդ, 45 (հմմտ. Նաւատմար,
520):

(8) Վարդան Մատթէոսեան, Էջեր Կոս-
տան Զարեանի նամականիքին, «Բանքեր
Երեւանի համալսարանի», 2, 1998, 156:

(9) Կոստան Զարեան, Նաւատմար,
«Զուարթնոց», 1 Նոյեմբեր 1959, 5:

(10) Կարո Փօլատեան, Զորոյց, Բ. հիւ-
տոյր, Գափիք, 1961, 105-106:

(11) Նաւատմար, 50-51:

(12) Նամակը եւ «Առաջաբեր»ի 22 էջ-
նոց բնագիրը (երկուսն ալ մեքենագիր),
որոնք «Հայրենիք»ի երկարամեայ խմբ-
ագիր Միմա Թեօօլեանի քուղբերուն
մէջ յայտնուած են, մեզի տրամադրած է
իր որդին՝ գրականագէտ Խաչիկ Թեօ-
լեանը, որուն կը յայտնենք մեր խո-
րին շնորհակալութիւնը:

(13) «Առաջաբեր»ի այս բնագիրը
մանր ոճական տարբերութիւններ կը
մատնէ տպագիր բնագրին քաղաւտմամբ
(Կոստան Զարեան, Գրքը դիւցազններգու-
թեանց, Երեւան, 1978, 1-17): Որոշ
ցուցումներ կը մատնեն, որ բնագիրը
նախապատրաստուած է երկու մասով հը-
րատարակուելու: Նախապիւրջին էջին հե-
տեւը, Մ. Թեօլեանի հետեւեալ նշու-
մը ըրած է. «Ընկեր Դարբինեան 1974-ի
[1964-ի՞ Վ.Մ.] Ապրիլի ինձի յանձնեց
այս էջերը գաւառական պարտականու-
թիւնը, սակայն կարելի չեղաւ գտնել
բոլոր էջերը՝ իր գործին մէջ»: Թուա-
կանի վրիպում մը կայ, քանի որ Ռ.

Դարբինեան մահացած է 1968-ին. ամէն պարագայի մէջ, հակառակ բնուածին՝ գրութիւնը ամբողջական է:

(14) Տե՛ս. Տ.Տ. Վազգէն Ա. Հայրապետի երկրորդ ուղեւորութիւնը, Ս. Էջմիածին, 1963, 190: 1961 թուականը (Մարի-Ռոպ Արուսեփեան, Անհանգիստ անցորդն ու իր ճամբան (Կոստան Զարեանի ծննդեան 110-ամեակի առթիւ), «Հորիզոն» - Գրական Յանդիւն», Յունուար 1996, 4) սխալ է:

(15) Տե՛ս. այդ տարիներուն Զարեանին մօտիկ եղած Բիւզանդ Կոստանի վրէպերը Ս. Էջմիածին Արա Պալիօզեանին (Ara Baliozian, *Talking to Puzant Granian*, "Ararat", Autumn 1980; հմմտ. Ara Baliozian, *The Greek Poetess and Other Writings*, Kitchener, 1988, 240-241): Տե՛ս. նաեւ Թորոս Թորանեան, *Կոստան Զարեան (Կեանքը եւ գործը)*, «Նայիրի», 15 Մարտ 1970, 5:

(16) Կոստան Զարեան, *Նաւատմար*, Երեւան, 1999, 641: Հայկ Առաքելեանը Ս. Էջմիածնի դիւանապետն էր: Նամակի թուականին տակ, սուրանկին փակագիծերու մէջ գրուած է «[Bekales] [S. Francisco]: Bekales յայտնապէս վրէպումը մըն է, պէտք է Berkeley:

(17) Արտադրուած՝ «Ալիք»-ի մէջ. Բ. Կոստան, *Այց մը Կոստան Զարեանի*, «Ալիք», 16 Ապրիլ 1961, 2: Կոստան Զարեան, *Հայաստան*, «Ալիք», 20 Ապրիլ 1961, 2 (բանաստեղծութիւնը թուագրուած է 1959): Բ. Կոստան, *Կոստան Զարեան*, «Ալիք», 22 Ապրիլ 1961, 1, 4: Կոստան Զարեանի, *Հատուած Աժդահակի եւ Տիգրանի կողմից* («Առաքելներէ գիրքը»), «Ալիք», 18 Մայիս 1961, 2:

(18) Կոստան Զարեան հրատարակած *Հայաստան*, «Զուարթնոց», 15 Յուլիս 1961, 1:

(19) *Ախորհրդում*, «Աշխարհ», 4 Սեպտեմբեր 1961, 7:

(20) 24-25 Յունուար 1964-ին բանաստեղծ Յարութ Կոստանեանը Բարգէն Պօտանեանին կը գրէր. «Հայկական "Բանաստեղծութիւն" նոր է սկսել գեղջկական մշակոյթից ձեռնարկուելու համեմատ համար քաղաքակրթութեան: Ես հաւատում եմ Կ. Զարեանի այն խօսքին թէ երեւանը դառնալու է մեր նոր "Աթէնքը": Ամէն»: (Յարութ Կոստանեան, *Նամակներ*, «Կայք», 1, 1989, 130):

(21) *Չտեսնուած եւ նոր մի վերածընունդ*, «Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 19 Յուլիս 1961, 4:

(22) Փոյատեան, *Նշ. աշխ.*, 102: Ընդգծումը մերն է:

(23) *Նամակ մը Կոստան Զարեանին*, «Ամօթեակ», Սեպտեմբեր 1958, 4:

(24) Չտեսնուած եւ նոր... 4:

(25) *Նաւատմար*, 41 (հմմտ. Զարեան, *Նաւատմար*, 515-516):

(26) *Նամակ՝ մեծատաղանդ գրագէտ Կոստան Զարեանին*, «Զուարթնոց», 20 Նոյեմբեր 1961, 1:

(27) Տե՛ս, օրինակ, *Երբ մտաւորականները կ'այցեկեն Հայաստան*, «Հայրենիք» օրաթերթ, 26 եւ 27 Օգոստոս 1961: Գիւսաւոր, *Օրուան թատրոնը*. Գրագէտը, նաեւ եւ արձանը, «Հայրենիք» օրաթերթ, 2 Սեպտեմբեր 1961, 2:

(28) Զարեան, *Նաւատմար*, 533-534: Հեգնականօրէն, նոյն թերթը 14 տարի առաջ Զարեանը դարձուցած էր իտալական փառական կուսակցութեան անդամ: Զարեան «Հայրենիք» օրաթերթին մէջ վնասական հերքում մը հրատարակած էր 15 Մարտ 1947 թուագրութեամբ (իր նամակին անթուագիր կտրածն տե՛ս. Համագրային կեդրոնական Արխիւ, Յունուար 1962, 2):

(29) *Մեր լուսաբանութիւնը*, «Հայրենիք» օրաթերթ, Դեկտեմբեր 1961 (արտատպումը տե՛ս. «Յառաջ», 11 Յունուար 1962, 2):

(30) Այս տեղեկութիւնը կու գայ Զարեանի հարսին՝ տիկ. Մարիա Կարոնսկի-Զարեանի անձնական հաղորդումէ մը (Երեւան, Փետրուար 1998):

(31) Թորոս Թորանեան, *Մթնոլորտ առեւի տակ*, Հալէպ, 1994, 15:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

« Ե Ր Ե Ի Ա Ն Է Խ Օ Ս Ո Ւ Մ ... »

Գրեց՝ ՍԻՄՈՆ ՎՐԱՑԵԱՆ

Սիմոն Վրացեան (1883 - 1969) եւ Կոստան Զարեան աշխոյժ նամակագրութիւն մը, անձնական կապ մը եւ գործակցութիւն մը ունեցած են 1940 - 1950-ական թուականներուն՝ Միացեալ-Նահանգներու մէջ: Վրացեանի ջանքերով էր, որ «Նաւը լերան վրայ» վէպը լոյս տեսաւ 1943-ին եւ իր հրաւերով էր, որ Զարեան Պէյրութի ձեմարանին մէջ հայագիտական դասընթացքին առաջին դասախօսը եղաւ 1952 - 1954-ին: Երեւանի եւ Պէյրութի մէջ պահպանուած իրենց ուշագրաւ նամակներն հրատարակելի կը մնայ:

Համագրայինի արխիւէն (Պէյրութ) մեր տրամադրութեան տակ գտնուող ու Զարեանի հետ կապուած նիւթերու շարքին է ստորեւ նոյնութեամբ հրատարակուող յօդուածին ձեռագիրը¹, որ կը թուի անտիպ ըլլալ: Յօդուածը գրուած է բացայայտօրէն որպէս հակագրեցութիւն Զարեանի երեւանեան արտայայտութիւններուն: 1961 - 62-ի Զարեանի թղթածրարը ամբողջովին մէկտեղած չըլլալով -ինչ որ կը բախի գործնական դժուարութիւններու-, չենք կրնար վստահ ըլլալ այս գրութեան անտիպ բնոյթին մասին: Սակայն, ձեռագիրը սեւագրութեան տեսք ունի՝ զանգաւն ուղղումներով, ո՛չ խորագիր ունի եւ ո՛չ ալ ստորագրութիւն: Խորագրումը տրուած է մեր կողմէ: Վերջաւորութիւնը նոյնիսկ որոշ անաւարտութեան տպաւորութիւն կը ձգէ: Ապագային, մամուլի ամբողջական պրպտում մը կրնայ հաստատել կամ հերքել մեր կարծիքը: Անկասկած իր բովանդակութեան, գրութիւնը հետաքրքրական է իր ռեալական բնոյթին, ինչպէս եւ Զարեանի կենսագրական որոշ մանրամասնութիւններուն համար:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Տիեզերականություն, ամենահանճարեղ հայ գրող Կոստան Զարեան բացեց աչքերը եւ անհանգիստ նայեց շուրջը: Վատ երազ էր տեսնել:

Երէկ, ամբողջ երեկոյ ջղային կօխ է ունեցել իմ ձեռքս: Քառասուն տարի շարունակ ինքը եւ ինչպէս ապրել էին սիրտ սրտի, համաձայն ու համերաշխ:

Բայց ահա քանի ժամանակ է Կոստանի միտքը պղտորած էր: Այլեւս իրեն անտանելի էր դարձել «միջակ մտաւորականների» եւ «վաճառականների» միջավայրը²: Մարդիկ գնում էին Հայաստան եւ վերադառնում էին սրտագրաւ լուրերով ու հրապուրիչ նուէրներով: Ինքը, որ ամբողջ էութեամբ Հայաստանով էր ապրում, ինչու՞ պիտի չերթար: Ինչու՞ պիտի չմասնակցէր նոր աշխարհի կառուցման: Ինչ գործէր ունէր ինքը այս պատուելիների երկրում, ուր աշխարհագրութիւն չգիտէին:

Յիմար, ատում էր ինչպէս, ինչպէ՞ր եւ գուրս տալիս: Քառասուն տարի է հայհոյել եւ բոլորեւնեւրին, հիմա ինչ երեսով պիտի երթաս Քանոսա³: Կարծում եւ նրանք մոռացել են թո՞ւ «Անցորդը եւ իր ճամբան»: Կարծում եւ չէ՞ն կարդացել թո՞ւ միւս գործերը:

Վա՛ղ անցիր, անխելք կնիկ, դու չես հասկանում այսպիսի բաներ:

Ե՛ս չեմ հասկանում, տիմար: Ուրեմն քառասուն տարի է դու խաբել եւ մարդկանց, ինքը քեզ եւ խաբել, երբ գրչով պայքարում էիր համայնավար վարդապետութեան դէմ: Սուտ ու կեղծիք է, ուրեմն, թո՞ւ գրականութիւնը:

Վա՛ղ անցիր, հեռացիր ինձանից, ա՛յ կնիկ, դու չես հասկանում, ջղայնացած պոռում էր միակ հայ հանճարը՝ անցոր մերթեւու իմ ձեռքի մեղադրանքները:

Երէկ երեկոյան տեղի ունեցաւ ահաւոր բանում եւ վերջնական խզում: Նոր ստացել էր Սովետական վիզան: Զարեանին իրաւունք էր տրուած այցելելու Հայաստանը:

Կոստիմ, սիրելիս, վա՛ղ անցիր, ծնկաչոք աղաչում էր ինչպէս, մի՛ ծախեր քեզ անօրէններին, մի՛ արատաւոր[իր] անունը: Մնա՛՜ հպարտ լեռների արծիւի պէս, ինչպէս եղել եւ մինչեւ այժմ: Քեզ լաւ կ'ընդունեն, կը սիրաշահեն, դրամ

էլ կը տան, կը շահագործեն, բայց վերջը քամած լիմոնի պէս դէն կը չարտեն: Դու առաջինը չես:

Հեռացիր աչքիցս, ա՛յ կնիկ, դու չես հասկանում:

Ես կը հեռանամ, զայրացած պատասխանեց ինչպէս, եւ եթէ չփոխես միտքդ, ես ընդմիջում հեռու կը կենամ քեզանից, դու կը մնաս անխելք, դաւաճան ինքը քեզ, ամէնքի ծաղրի եւ արհամարհանքի առարկայ:

Եւ դուրս ամուր խիկով՝ ինչպէս գուրս եկաւ:

Եւ ամբողջ գիշերը հանճարեղ գրագէտը չկարողացաւ քնել: Աչքերը մի քանի վայրկեանով փակուած էին եւ նորից բացուած: Ինչպէ՞ս ձայնը անընդհատ շնչում էր ականջին՝

Մնա՛՜ հպարտ լեռների արծիւի պէս:

Պատուհանի փեղկերը բաց էին, բայց լոյս չէր երեւում դեռ: Զարեանը լայն յորանջեց: Դարձաւ միւս կողմը, փորձեց քնել, բայց քունը փախչեց իր աչքերից: Մտքերը, սեւ ճանճերի պէս, բլրադուր էին գլուխը:

Յիշեց Հայաստանը քառասուն տարի առաջ, աթարի հոտ դեռաց: Յիշեց Լուկաշինին, որ իրեն օղնեց դուրս գալու Հայաստանից վերադառնալու խոստումով⁴: Լուկաշինը այժմ չկայ: Գնդակահարուած է իր ընկերների ձեռքով: Յիշեց առաջին օրերը Եւրոպայում, մէկ ոտքը Սովետական դեսպանատան մէջ, միւս ոտքը Մոսկովայում, սրճարաններում, դաշնակ պարագլուխների հետ որոնք դեռ միջակութիւններ չէին⁵:

Եւ ամբողջ կեանքը, կարծես ժապաւէտի վրայ, անցաւ աչքերի առջեւից:

Վերջնականապէս ազատագրուեց Սովետական պատրանքից: Գրող էր կոչումով, եւ Դաշնակցութիւնը սիրով տրամադրեց նրան իր մամուլի չէրը, եւ նա սիրով ընդունեց: Ինչով որ Զարեանը Զարեան դարձաւ, ամբողջը լոյս տեսաւ Դաշնակցական մամուլում կամ Դաշնակցութեան հրատարակութեամբ: Ես չեմ յիշում մի դէպք, ուր լուրջ տարակարծութիւն նկատուէր Դաշնակցութեան եւ Զարեանի միջեւ: Նիւթական տարակարծութիւններն պատահեցին, բայց Զարեանը ումի՞ց գոհ է եղել նիւթակէս: Երբ 1945-ին, Նիւ-Եորքում, Դաշնակ-

ցութիւնն հիմնեց Հայ Դատի Յանձնախումբը, Զարեանը յօժարակամ լսեց առաւ աշխատակցել «միջակ մտաւորականների» եւ «վաճառականների» հետ, ամսավարով, ի հարկէ: Ուաշինկթըն դնաց առ ոտս Սենատորների, հայադատական պարբերաթիւթ խմբագրեց, ժողովների մասնակցեց: Եւ այստեղ եւ ո՛չ մի տարակարծութիւն երեւան չեկաւ Դաշնակցութեան եւ Զարեանի միջեւ:

Այնուհետեւ Զարեանը դասախօս եղաւ Պէյրութի Համազգայինի ձեմարանում դարձեալ «միջակ մտաւորականների» հետ եւ նոյնպէս ոչ մէկ սկզբունքային կամ ոչ-սկզբունքային տարակարծութիւն չնկատուեց Դաշնակցութեան եւ իր միջեւ:

Ժապաւէտը սահում էր Զարեանի աւերակ աչքերի առջեւ եւ ինչի ձայնը չուր էր՝ ականջին:

Մի՛ արատաւորիր անունը: Մնա՛՜ հպարտ:

...Տիեզերականություն, հանճարեղ դու Կոստան Զարեանը յաջողօրէն շատ եւ երաւ անկողնից: Շտապով լեցրեց պալատակի մէջ ճամբորդական իրերն ու ծախելիք ձեռագրերը եւ ուղեւորեց Մոսկուա՝ եւ Մոսկուայից Երեւանի «Ալիք»-ին պանդուկը:

Մնացեալը յայտնի է: Բոլշեւիկներ Քանոսայում արդէն հաստատուած էին՝ սական կարգ արտասահմանից եկող եւ խղճին ապահարգան տուած նշանադր հիւրերի համար: Այցելութիւններ տեսարժան վայրերը: Այցելութիւն տեսարժան անձանց: «Արարատ»-ի կոնեակ: Խրախճանք Գրողների կամ չգրողների տան մէջ: Ծառեր: Երեւանի ռատիո: Եւ ի վերջոյ, մտերիմ եւ հաճելի տեսարկութիւն Պետհրատի կամ ուրիշ պետ հետ:

Երբ մարդ խղճին ապահարգան է տալիս, ամէն բան հնարաւոր է:

Մենք գիտենք ում է տեսել Երեւանում «ճամբորդը» եւ ի՞նչ է ասել: Զրգիտենք, թէ ինչ արդիւնքի է յանգել տեսակցութիւնը Պետհրատի հետ - կ'իմանանք, անշուշտ: Բայց լսեցինք եւ կարդացինք Զարեանի ռատիոյ ձայնը - «Երեւանն է խօսում»...

Ս. Վ.

(1) Համագրայինի կեդրոնական Արխիւ, ցուցակ թիւ 2, պահարան III, տեսակ թիւ III, ձեռագիր էջ 24: Շնորհակալութիւն կ'ուզեմք յայտնել արխիւի պատասխանատու նորագ հանգումները Հրաչ Տաւադատեանին, որ սիրաշուք կերպով մեր տրամադրութեան տակ դրած է այդ նիւթերը:

(2) Ակնարկութիւն՝ երեւանի ժայռափիւռի հաղորդումին (Չտեսնուած եւ նոր մի վերածընունդ, «Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 19 Յունիս 1961, 4):

(3) Այս դարձուածքը - որուն հեղինակը թերեւս գերմանացի բաղաձայն Պիտաքսն է - կ'ակնարկէ Հոմէրոս-Պիտաքսական Կայսրութեան բանագրութեան կայսր շնորհիւս Գ. Ռամբոյեթեանը գէպի Քանոսայի դղերը՝ Գրիգոր է պապին ներողութիւն խնդրելու, 1077-ին Կայսրը դղերակի շրջափակին մէջ եղեւ պայկի ու գլխաբաց մնաց: Նուատապա մի այս օրինակին վրայ, պապը բանագրամբ ջնջեց:

(4) Սարգիս Լուկաշին (Սրայիւնեան) Հայաստանի համայնավար աւագնի կարեւոր անուններէն մէկը (1883 - 1937): Լուկաշինի միջամտութիւնը Զարեանը 1924 ճամբորդութեան թայտուութեան համար այլ աղբիւրներէ յայտնի չէ:

(5) 1924-25-ին, Զարեան երապի մէջ խորհրդահայ վարչակարգին հանգիստ բարեկամական կեցութեամբ մը կը պալեւ, որուն յստակ ակնարկութիւնը Կարեւի է կարգաւ «Բանկոօպը եւ մամուլի ոսկորները» վէպին մէջ:

(6) «Armenian Quarterly»-ն (1946 - 1947) Միացեալ-Նահանգներու առաջին հայագիտական պարբերականն էր: Լոյս տեսած է ընդամենը երկու թիւ, Զարեանի խմբագրութեամբ:

(7) Զեռագրին մէջ՝ «էին»:

սեփական հողերն ունենալու մէջ, երկրորդը, նոյնպէս իրեն նման, համակերպ տնտեսութեամբ կը նայի կեանքի յաւիտեանական խաղին՝ անկախութեան ձգտումի սանձումէն ու քաղաքական մեքենայութիւններէն դառնացած:

Ամէն հեղինակի պէս, Լեւոն Շանթը մասնակիորէն կ'ապրի իր բոլոր տնտեսական մէջ: Բայց, Հին Աստուածներէն ետք, ամէնէն աւելի ներկայ է Շաքայումի Նազաշին եւ Օշին Պայլի Օշինին մէջ: Նազաշին նման կը լծուի հողերն ունենալու մէջ բունկալութիւնը ջնջելու եւ բարձրորակ մարդ արարածներու ըստեղծումին նպաստելու աշխատանքին, Օշին Պայլին պէս կը պայքարի յանուն ազգային անկախ եւ ինքնուրոյն գոյութեան: Եւ անոնց պէս տարուած է Վահագնի մտապաշտ տեսականէն:

Հին Աստուածները ճակատագրական դեր կը խաղայ նաեւ Շանթի կենսաբանական մէջ: Չափազանցութիւն չըլլար ըսել թէ ան իր յետագայ կեանքը կը պարտի թատերախաղի բեմադրութեան:

Լեւոն Շանթ եւ իր կիներ շատ կը սիրէին Ջուլիանի, ուր առաջին անգամ հանդիպած էին իրարու եւ որու ժողովուրդին կենցաղը համապատասխան էր իրենց սովորութիւններուն ու ձգտումներուն: Եւ ամէն անգամ որ նիւթական պայմանները թոյլ կու տային, անոնք կը հեռանային Կովկասէն ու Պոլսէն եւ կը հաստատուէին Ջուլիանի: Այդպէս եղած էր Հին Աստուածներու ստեղծումէն անմիջապէս առաջ, այդպէս կ'ըլլայ նաեւ անոր տպագրութիւնէն ու յաջորդական ներկայացումներէն ետք:

1913 թուականն է: Շանթ Պոլսի է իր ընտանիքին հետ: Կասեան եւ Կեղորոնական վարժարաններու մէջ ուսուցիչ է եւ Սամաթիայի ազգային երեսփոխան: Անգլի, Կովկասի մէջ, Հին Աստուածները անմարմնօրէն յաջորդութիւն կ'արձանագրէ: Յօդուածներ կը գրուին, դասախոսութիւններ կը արուին, ներկայացումներ կը կազմակերպուին տենդային մթնոլորտի մէջ: Լեւոն Շանթ այդ բոլորին իրազեկ կը դառնայ Ազատամարտի խմբագրութեան տուած պատահական իր մէկ այցելութեան ընթացքին:

Հետաքրքրական յօդուածներուն, գրքերէն յետոյ ու դրական գնահատանքին շուտով յաջորդեց դրամական գնահատանքը, կը պատմէ Շանթ³, եւ ես առաջին անգամ քանկային ստացիոյ տպարակ մը ոսկի՝ Թիֆլիսի եւ Բաքուի մերկայացումներուն հեղինակի վարձը:

Ոսկիներու ներկայութիւնը եւ «այ բոլորումս հեղինակ մը» ըլլալու այնքանի գիտակցութիւնը արթնացուց նորէն հին պատմութիւնը՝ քողմէն ամէն ինչ, ու երբայ երբայ, գեղարուեստի աշխարհը՝ միայն գրականութեան մոլորութիւնը համար:

Ու նորէն ծախեցի ու ցրեցի բոլոր ունեցածս ու գրքերս ու չգիտեմ թէ քանիքները անգամ մեկնեցանք Ջուլիանի: (...)

Եւ ես հիմա ցաւով կը մտածեմ, որ այդ մեկնումով ես ո՛չ միայն կը հեռանայի Պոլսէն, այլ եւ մահէն, եւ իմ այնքան, այնքան ընկերներու նախապաշարման մասնակից ըլլալէն... (..) Ես արդի մնացած իմ կեանքը պարտական մնացի «Հին Աստուածներ»ու յաջորդութեան:

Այսպէս, կեանքի եւ գործի ընթացքի ընթացքներն կեցած՝ Հին Աստուածները կը խոսեցնէ անցեալը եւ կը տնօրինէ ապագան: Թելադրականորէն կը խորհրդանշէ Շանթը, նոյնիսկ եթէ ամբողջութեամբ չի ներկայացներ զայն: Յատկանշական է որ երբ շրջանադարձեալ կ'անւանենք զինք, չենք ակնարկել իր միւս գործերէն, նոյնիսկ եթէ անոնցմէ մէկը կամ միւսը աւելի բարձր կը դնաստենք, «Հին Աստուածներու հեղինակը» կը կոչենք: Ոմանք կայարը կը նկատեն իր գրչու լուս-գործողը, ուրիշներ Շաքայումին մէջ կը տեսնեն կատարելատիւը շանթեան թատերախաղին, ըսողներ ալ կան, իրաւացիորէն, թէ իր անձն է բուն գրչու լուս-գործողը: Այս կարծիքները չեն ժխտել սակայն ուրիշ հաստատում մը, որ առարկայական ճշմարտութեան մը բնոյթով կը ներկայանայ մեզի: Հին Աստուածները կեանքի գիրքն է Լեւոն Շանթին, խոսեցած արտայայտութիւնը իր ամբողջ ասպարէզին:

Գ. ՇԱՀԻՆԵԱՆ

(1) Լեւոն Շանթը իր մասին, ճօշ-գրութիւն վարդգէս Ահարոնեանի, առանձնատիպ Հայրենիք ամսագիրէն, Պէյրութ, էջ 25:

(2) Նոյն տեղը:

(3) Լեւոն Շանթը իր մասին, էջ 28:

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆԻ “ՆԵԱՆ”Ը

Գրեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Այս յօդուածը ընդլայնուած տարբերակն է «Պրոտեանի նշանակումը» խորագրով արժեւորումի մը, որ կարգացւած է 2001 Մարտ 10-ին, Գալիֆոնիոյ Կլեմսէյլ քաղաքին մէջ, երբ տեղւոյն Համագաղային կը նշէր ամբողջ Նշան գիրքին հրատարակութիւնը (Ապրիլ 3, 2001):

Նշանը նուաճում մըն է: Ինքնաբաւ գործ մըն է, զոր կարելի է կարգաւ անկախ՝ նախորդող գրութիւններէն: Միաժամանակ, կարելի է զայն կարգաւ իրր մէկ մասնիկն ու հանգրուանը այն աւելի ծաւալուն պատումին, որուն ձեռնարկած է Պրոտեան 1997-էն ի վեր: Իմ այսօրեան պարտականութիւնս այդ վիպաշարը ներկայացնել է: Սակայն, պարտադրուած կը զգամ չեղիլ Նշանէն՝ Պրոտեանի վիպագրական ձեռնարկը աւելի ընդարձակ քննադատութիւնով, ինչ պիտի ըսէր՝ համագրքի մը մէջ զետեղելու նպատակով:

Տեղ մը Մարկ Նշանեան գրած է որ 19-րդ դարու արեւմտահայ գրականութեան մէջ՝ զարգացած, մշակուած սեռ մը չէ եղած վիպագրութիւնը: Սակայն ան կը նշէ սա զարմանալի իրողութիւնը՝ որ Աղէտէն մի քանի տարի ետք, յանկարծ, թէ՛ երկտասարդ, թէ՛ ալ արդէն հասուն գրողներ, կարծես նախամտածուած ու համադրեալ ճիգով մը՝ ստեղծեցին բարձրորակ վիպագրական վաստակ: Նշանեան կը թուէ Յակոբ Օշականը, որուն Մնացորդացը իրեն թերթին լոյս կը տեսնէ Գահիրէի դաշնակցական օրաթերթ Յուսարբին մէջ, 1931 - 34 թուականներուն: Մօտաւորապէս նոյն թուականներուն Օշական կը գրէ Հանի Մուրատ եւ Հանի Ապուրիլի արձակները: 1929-ին Յատաջի մէջ լոյս տեսած էր Շահնուրի Նախաճըր Առանց Երգին, որ կը խորհրդանշէ արեւմտահայ վէպի անցքը՝ պոստհայ վէպէն դէպի համապիւնեան վէպ, որուն վայրը Ֆրանսան է, բայց որուն պատկերացումը իրաւիճակէն արձագանք կը դնէ Միջին Արեւելի մէջ ալ: Նոյնպէս 1929-ին լոյս տեսած է Ջարեհ Որբունիի «Հալածուածներէ» շարքին առաջին վէպը՝ Փորձը: Յաջորդող տարիներուն կը հրատարակուին նաեւ Կոստան Ջարեանի Բանկոօսը եւ Մամուրի Ոսկորները, Հրաչ Զարգարեանի Մեր Կեանքը (1934), եւ քիչ մը ետք Համաստեղի Սպիտակ Զիւռը, որ կը սկսի Հայրենիք ամսագրին մէջ լոյս տեսնել հասուն կենտ հասուններով: Եւ վերջապէս, եթէ չեմ սխալիր, Նշանեան կը նշէ Մարտիկեանի 1934-եան մէկ վիպակը՝ Արցախ, կ'ընդգծէ ան, յետ-եղեռնեան փոքր հրաշք մը կը պատահի, - արեւմտահայ գրականութեան մեծ բացական, որակաւոր վիպագրութիւնը յանկարծ կը յայտնուի 1929 - 1934 հնգամեակին, այն ալ՝ ոչ թէ խալ ու նորափրկութիւն փորձերով, այլ հինգ-վեց պատկանելի գործերով, զորս պէտք է համարիլ հաւաքական նուաճում:

Այս նուաճումը մզող եւ անոր մէջէն ինքզինք պարտադրող հարցադրումը Նշանեան կը բնորոշէ իր փնտռումները՝ Արցախի հանդէպ իսկական անդրադարձի եւ հակազդեցութեան: Հարցադրում մը՝ որուն ծալքերը պիտի պարզարանէի, նրջելով հարցերու շարք մը, - ինչպէ՞ս յարաբերել, ինչպէ՞ս հայր-ա-տեւել, ըստեղծել կամ վերադառնել հայրութեան օրէնքը (եթէ ան ի գործու էր Աղէտէն առաջ): Ինչպէ՞ս կանգնեցնել ընկերային, հոգեբանական եւ գրական կառոյցներ, ուր կը գործեն սերունդի, հեղինակութեան, աւանդութեան, արտօնութեան եւ արգելքի կարելիութիւնները: Ինչպէ՞ս պէտք է հարգել հայրեր, իսկ սգակիր մայրերէն՝ կիներ ստեղծել:

1929 - 34 վիպագրական հնգամեակի յաջորդած նուաճումները, ինչպէս նաեւ անկատար ու ձախողած փորձեր մը-

նային անպտուղ, թերեւ 1930-ական թրեւականներու կրկնակ ու ծանրակշիռ, համաշխարհային քաղաքական եւ տրնտեսական ճգնաժամերուն պատճառաւ, թերեւ ալ աւելի մութ եւ բարդ ներհայկական ազդակներու իրր արդիւնք: Հասուն կենտ վէպեր շարունակեցին լոյս տեսնել, որակով ու քանակով շատ սահմանափակ, մի քանի բացառութիւններէ անդին՝ Ջարեանի Նաւը Լեւոն Վրայ-էն (1943) մինչեւ Յակոբ Կարապետի Աղաւթի Գիրքը (1983):

Վերջերս, սակայն սփիւռքահայ վէպի փոքր զարթոնք մը կը թուի սկսած ըլլալ, Կարապետի վերջին գործերով, ապա Գալիֆոնիոյ մէջ՝ Վահէ Պէրպէրեանի եւ Իշխան Ճինգալեանի ցայտուն ստեղծագործութիւններով, որ ահա կը շարունակուի Պրոտեանի վիպային երթուով՝ 1997-էն ի վեր: Կենսական է նման հաստատումէ մը ետք նշել, ընդգծել անմիջապէս, որ այս շուրս գործերուն գործերը միատարրելու որեւէ միտում չկայ եւ չարդարացուի: Անոնք տարբեր են իրարմէ, տարբեր ձեւերով կը հասկնան

ու կը պատկերացնեն ժամանակակից անմիջականը, ապա նաեւ անցեալը: «Ջարթօնը» բառը կը գործածուի, միայն ընդգծելու համար այն յանարձակի, շեշտուած փոփոխութիւնը եւ որակաւոր 1995-էն ետք, ինչպէս տեղի ունեցած էր նման անակնկալ փոփոխութիւն մը՝ 1929 - 34 թուականներուն: Անշուշտ կարելի է վերջին հնգամեակի վէպերուն մէջ որոնել եւ գտնել թէ՛ նիւթ, թէ՛ ոճի ու կառոյցի մարդերուն մէջ մի քանի հասարակաց կէտեր: Մամուլի ու ուրեւի զբաղուածները արդէն անընդունաւոր են անոնց հակումին՝ ընդհանրապէս, կամ սեռայինը, կամ դէպի հայրենիքի «փորձառական» թուող արդի պատումը: Նման նշումներ սխալ չեն: Բայց եւ այնպէս հիմնական սխալ մը պիտի ըլլար նման մի քանի հասարակ յայտարարներու վրայ հիմնուելով՝ ընդհանրացնող, չորս վիպասանները պարզ փակող եղբայրացիութիւններու յայտարարներու գոյութեան, ուստի ընթերցող մը երբեք պիտի չչլիւթի, րինակ, Պրոտեանի արձակ ձինգաւանի արձակին հետ, կամ Պէրպէրեանի արձակը բնորոշող եւ անոր իր ուսականութիւնը տուող տաղանայները՝ Կարապետի վերջին գործերը յուզող հարցերուն հետ:

Այս գործերէն ոմանք իրենց արդիւնդունութիւնը կը պարտին «օտարին հետ մօտիկութեան փորձառութիւնը» ընկալու փորձին: Հոս կը գործածուի Նշանեանի տարազը՝ որ երբ ուրիշ զբաղուածներու կողմէ կը գործածուի սովորաբար «մօտիկութեան փորձառութիւնը», կը պատկերացնէ իրր սեռային յարաբերութիւնը: Պրոտեանի Նշանին բազմաթիւ առաքնութիւններէն մէկն ալ այն է, որ իր պատմութեան մէջ իր անցեալը իր անցեալին հետ կը խաչուի:

Ն Շ Ա Ն

(Հ Ա Ս Ո Ի Ա Մ)

Տակաւին սուր միջ մը, որ կը դառնայ ծիծաղ. կարծես կը փրքի լուսնի մէջ. կը հատուի. ծառի մը մէկ դիւրաբեկ միջոց վրայ ապաստանելու ան յանկարծ տեղի կու տայ ծանրութեան տակ. անկումէն ետք միայն կը լսեմ բեկումը. ատիկա չի լքեր գիւ. կծկուելու է մէջս. տեսակ մը քունք մէջէն ընթացող քնք, կանչող ձայն. կը յուշէ բոլոր պայմանները, պարագաները, մանրամասնութիւնները. կը բաւէ որ հետեւիմ իրեն, վստահիմ պատկերներուն, անուններուն, անուն իրենց նշաններով կը տանիմ գիւ հոմ, այնքան սկսեմ է արդէն, շատեց:

Այսպէս: Ուրեմն:

Դեռ կը քրքրայ,

խնդուք կը պայքեր ականջիս մօտիկ, շատ մօտիկ, կ'այրէր, սուր ցալ գգայութիւն մը կը տարածուէր այտերուս վրայ, ճնշող միտքով քերտեղեղէն մը հետ, կարծես պիտի խեղդուէի, չէի կրնար շնչել, քիթս ազատ պահել, չէի կրնար պռալ, հեռացնել դէմքս փակող, սեղմող, գրեթէ իրեն խառնող այդ քանդակութեան, քրտնած, ինչպէս երազի մէջ, երբ անհուն շուք մը կը հակել վրաս, կը կոխել անհասկալի ռոմով բերանս վրայ, չէի կրնար քանջալի բազուկներս, բռնուած, բանտարկուած, անկարող՝ դիմադրանքով հակազդելու ծանրութեան,

Եւ շրթները պէտք էր ըլլային, պէտք էր բոց ըլլային. բայց այն ամբողջ խառնուրդով ցաւը կար արդէն, խոցի, վերքի կսկիծը, գրկուած, կը տեսնեմ ըլլալուն հանդիմանող մտքի կամ ինչ որ հանդիմանող կը լսեմ, որ սուր ցալով, սեղմողութիւն մէջէն կը յայտնուէր նորէն ձայնը, գոգացող բարձր, երգեցիկ, սատափի, հասած սալորի մեղմ մարմնագոյն երանգներով բայց այդ խնդուքին մէջ եկեր, սպրդեր էր հեծ մը, հեկեկեմքի առաջին փոք մը, որ կ'աւելի հրաշալիութեան մը արձակած պայքող աստղերուն պէտքէն:

Երեւոյ հեկեկեմք չէր. եւ էի որ այդ ձայնային քեքեւ անկումին, մոտաւոր, շուտուին, պայծառութեան պղտորումին լացի շեշտ մը կը վերագրէի, իմ բերնէս, իմ խորքէս բարձրացող տարտալ ու լաց չեղած մղում մը, քեքեւ անկում, տեսակ մը հեռաւոր ստուեր, լաւ մը, որ գուցէ խնդուքին չէր պատկաներ, այլ անոր կը յաջորդէր, շեշտի, տրամադրութեան, դրոշմի յանգիստ ծակին փոփոխութեան, կ'անհետանար մէկէն, անմիջապէս որ ձայնը պարգուէր, կը դառնար ծիծաղ, այնքան բոլորովին յստակ վիճակ մը, քիչ կրկին բանտարկող իր հմայքին մէջ եւ այն անդհիւն, որ կը ստեղծէր ինչ որ պիտի կոչեմ ամօքը, կալանուած ըլլալուն ամօքը, նորէն:

Իր խաղն էր ատիկա:

Հագիւ քանի մը քայլ պիտի առնէի մեր բակէն. փողոցին յատակը, անհարթ, երբեմն քարոտ էր. մէջտեղը անդրեւները առուի պզտիկ հոս մը կը քարէն էին, որուն մօտ հողը փխրուէր էր. ուստի պէտք էր ուշադիր ըլլալ, երբեմն ցատկով մէկ քարէն միւսը, չստեղծու, մանաւանդ կիրակիներն ու օրերը կոշիկներս չաղտոտելու համար.

չէի գիտեր ինչպէս, ամէն անգամ որ պիտի կտրէի այն մասը որ կը գրաւէ:

կանոնական, որքան, բաժնի, Մեծուրի-
ական կամ Համապատասխան գիշերադարձ-
թիւնը, որքան Դաշտնային եւ Հրանդ
Մարտիրոսեանական պատուար Հայրենի
գիւղերն: Պոլիս՝ Պարոնեանէն ու Ջ. Պի-
պեանէն ի վեր չունեցաւ այդ գրողը,
իսկ Երեւան դեռ չունի: Պրոտեանի (վե-
րա)դարձը դէպի Պէյրութ, յարգանք եւ
հիացում պարտադրող իրադրժուծ մըն
է, հմայիչ եւ յատկանշական նուաճում
մը: Անդրադարձ գրող Վ.Ս. Նալբանդ-
(ճաղումով՝ Թրինիտատ կղզիէն Հնդկի),
կը հաստատէ որ տեղերու հմայքը միայն
իրենց Փիղիքական առաքինութիւննե-
րէն չի կրնար բխիլ, տեղը հաւաքական
երեւակայութեան մէջ կը ծագիլի ու ա-
նոր ժամադրաւայրը կ'ըլլայ, ինչպէս ե-
ղաւ 19-րդ դարու Փարիզը, երբ մարգիկ
կը գրեմ անոր մասին, կը պատկերա-
ցնեն զայն բառով ու նկարով (նկարչու-
թիւն, Ֆիլմ եւլն): Այն պատկերացու-
մը, որ Պրոտեան կը մատուցէ հոս, թէ՛
արուեստի նուաճում մըն է, թէ՛ ալ գե-
տեղումը Պէյրութին՝ սփիւռքահայու-
թեան երեւակայութեան մէջ՝ իբր ապ-
րուած վայր: Ապա նաեւ ծառայութիւն
մըն է որմէ զրկուեցան ուրիշ գաղութ-
ներ, - զոր յաջող ձեւով չկրցաւ մատու-
ցել, օրինակ, Անգլանիկ Ծառակեանը
իր (եւ իմ) երազային Հայկական:

Պրոտեանի Պէյրութը, աւելի ճշգրտ-
րէն՝ հայաչէն բլրաթաղը, կը գտնուի
փոխանցումի, անցքի սեմին: Այդ անցքը
խաղաղ ու անդորր չէ, ընտրովի չէ, ինք-
նակամ չէ, սփիւռքեան անցք մըն է,
հայրենիքէն դէպի անապատ, արսոր եւ
Սփիւռք անցքին նման: Ընտանիքն ու ըն-
տանիքը ձգել, տան սեմին ու թաղին
սահմանէն անդին երթալը, միշտ մուտքն
է օտար աշխարհին: Սեմերն ու սահման-
ները «նշան»ներ են, եւ անոնց մէկ կող-
մէն միւսը անցնիլը դեռ մաս չի կազմեր
անանուն պատմիչին առօրեային, կամ
անոր մօր ու շրջապատի սովորական
կեանքին: Ոչ իսկ Արեւիկը, երիտա-
սարդ զբոսայիտ, որ երբեմն անանուն եւ
արքունիքի սեմին կանգնած պատմիչը
«նշան»-ն է, կը կոչէ լուրջ անընդուն-
ութեամբ մը, ոչ իսկ ան բլրաթաղէն դուրս
կ'ելլէ առանց նախապատրաստութեան:
Բլրաթաղէն դէպի Պէյրութի կեդրոնը,
չուկան, դէպի աշխատող այդ մարգիկ,
դէպի օտար կարծ ճամբորդութիւնը միշտ
նշանակալից է այս գրքին մէջ: Քիչ ան-
գամ կը պատահէ: Ընդհանրապէս, «գուր-
սը», քաղաքը, կը թուի վտանգի ու
գաղտնիքի, պատանիին համար անհաս-
կելիան եւ անմեկնաբանելի նշաններու
վայրը: Դանդաղօրէն՝ ան, եւ ընթերց-
ողը կը սկսին հասկնալ որ գաղտնիքը,
թաղանթը, արգելքը, մեկնաբանելի նը-
շանները (արգելաւած վարքի, արարքի,
զգացումի նշանները) միայն «գուրսը»
չեն, այլ նաեւ ներսը: Զանցումն ու խո-
ցը, «հարուածը» (գործածելու համար
Պրոտեանին սիրելի բառ մը) հայաթաղին
մէջ ալ կը պատահին:

Կարելի է վէպի մը գրախօսականէն
պահանջել՝ որ ան ամփոփ ձեւով ներկա-
յացնէ գործոն նկարագիրները, դիպաշա-
րը, եւ շրջապատը՝ ուր դէպքերը տեղի
կ'ունենան: Այս գրքին մէջ նկարագիրնե-
րը բազմաթիւ են, ընդհանրապէս թաղի
կիներն են, որոնք հոն կ'ապրին, կ'աշ-
խատին, կը տեսնեն ու կը լսեն, կը
բամբասեն, կը վերլուծեն, կը դատեն
ամէն ինչ, - վարք ու բարք, տեսք,
տեսանելի ու կոռուած սքերք, ինքնի,
տեսնանքներ: Կը յիշեն հայրենի անցեա-
լը, միշտ: Կը յօդորոտան իրենց կորսը-
ւած ծննդավայրերով: Անոնք են, այս
ընթերցողին համար, գրքին ամէնէն մեծ
նուաճումը, - թաղին եւ Պէյրութին տեղ -
ա - գրութեան կողքին՝ աղբ - ա -
գրութիւն մը կայ հոս, երբեմն մարդա-
բանական վերլուծումի ճշգրտութեամբ
եւ միշտ արուեստագէտի հմուտ հասկա-
ցողութեամբ իրագործուած: Դէպքեր ալ
կան, այո՛, սակայն անոնց մանրամաս-
նութիւնները կարելի չէ պարզել այս
պարփակին մէջ: Գլխաւոր «դէպքը» Ա-
րեւիկի սէրն է, Նշանին հանդէպ, եւ
այդ սէրին դաւաճանութիւնը, կին խա-
րող Նշանին կողմէ: Այս դէպքը կը պա-
տահի տուններու եւ գգանումներու վա-
րադրոյին նաեւ, - անանուն պատմիչը
չառ բան կը տեսնէ, քիչ բան յստակ կը
հասկնայ, եւ ուրեմն ընթերցողին կը
փոխանցէ «ներքը» պատահող բանի մը
նշանները: «Նշան» բառը, իբրեւ անձնա-
նուն եւ իբրեւ պարզ գոյական, ապա
իրեւե ածանցուած ու բարդ բառերու

մասնիկ («Նշանած», օրինակ) գերբը-
նոտային մէկ կարեւոր հանգոյցն է:
Դժուար է մանրամասնել «նշան» բա-
ռի տարբերակները եւ անոնց սահման-
ւած դերը՝ Պրոտեանի արուեստին մէջ,
յատկապէս այս գրքին մէջ: Կեանքը ու-
նի իր անդրադուրէ Փիղիքական, իր - ա-
կան, նիւթային ներկայութիւնը, ո-
րոնց զգայարանական փորձառութիւնը
հիմնալի ճշգրտութեամբ կը փոխանցէ
հեղինակը: Սակայն կեանքը նաեւ նշան-
ներու հիւսիսէն մըն է: Լեզուի բառերն
ալ, մարգիկային վարուելակերպն ալ նը-
շաններ են, որոնք աներեւոյթն ու բա-
ցական կը ներկայացնեն: Աներեւոյթը՝
ինչպէս կնոջ մը կամ մարդու մը իսկա-
կան, բայց չընցայայտուած զգացումնե-
րը: Բացական ինչպէս անցեալը՝ որ մո-
ռացութեան դամոկլիսեան սուրբին տակ
կ'ապրէ: Պատահաբար չէ որ Նշանի ա-
ռաջին էջը կը կրէ ժողովրդական ասաց-
ւածք մը -

«Անցուկա՛ մոռցուկ
Փայտած՛ մեմծ անկ»:

Գիրքը մերժումն է անցեալի մոռա-
ցութեան: Զրնդուներ այդ մեծ ձուկի
փախուստը, կորուստը: Յիշողութեան
եւ անոր բացերը ամբողջացնող երեւա-
կայութեան նշանները ի սպաս կը գըր-
ւին հոս, 1950-ական թուականներու
Պէյրութեան հայաթաղի վերակառուց-
ման: Սակայն այս գրքը, վաւերագրա-
կան ճշգրտութիւն եւ արժէք ունենալով
հանգիւստ, չի միտար ընկերային գիտու-
թիւններու այդ սեռին պատկանիլ: Ըսի,
որ նշանները ոչ միայն աներեւոյթ անց-
եալը կ'ոգեկոչեն, այլեւ նոյնքան անե-
րեւոյթ զգացումներու, ապրումներու
(ապրումը, ապրին է, կեանքի առանց-
քը) բացայայտումը: Ուրեմն Պրոտեան
Պէյրութահայութեան կեանքի վաւե-
րագրական համայնապատկերը վերադա-
տելու չի ձգտիր, այլ՝ հոն ապրուած մի
քանի կեանքներու նշանները արձանա-
գրելու: Կ'արձանագրէ զանոնք ոչ միայն
իրեւե անցեալ, այլ՝ իրեւե ներկայ: Պա-
րբայ տեղը չէ որ գրքին պատուանի առա-
ջին բառն է «Տակալին»: Կը գրէ, - «Տա-
կալին տուր միջ մը, որ կը դառնայ ծի-
ծաք»: Առաջին բառը ընթերցողին կ'ը-
սէ, որ բան մը, որ մօտ 50 տարի առաջ
լսած է, տակաւին կը հնչէ, դեռ ներկայ
անցեալ մըն է: Ան «այսօր», այսինքն՝
պատումի ներկային մէջ, կը դառնայ
(ոչ՝ «կը դառնար») ծիծաղ: Գիրքը իր
Փրոտեան կողմերը ունի, յիշողութեան
սրբազնացումի իր գործունէութեամբ,
բայց այդ իրագործող ծէսը շատ աւելի
բան կը պարտի Ծոցերեան լեզուա-քե-
րականական ոճին, ուր անցեալը ներկայ
եղանակով կը վերապրուի:

Նոյնը, գրքին առաջին պարբերութիւ-
նը, կը վերջանայ սա տողերով, - «... ձայն
[որ] կը յուշէ բոլոր պայմանները, պա-
րագրերը, մանրամասնութիւնները, կը
բաւէ որ հետեւիմ իրեն, վստահիմ պառ-
կերներուն, անուններուն. անոնք իրենց
նշաններով կը տանին զիս հոն, ուր միշտ
սկսեմ է արդէն, շատուց»:

Կ'արժէ ընդգծել «ձայն, պատկեր, նը-
շան» երբորդութիւնը եւ «սկսեմ է» ար-
տայայտութիւնը: Բան մը սկսեմ է այն-
տեղ, 1950-ական թուականներուն (ինչ-
պէս պիտի պարզուի), որ առարկայա-
կանօրէն կրնայ վերջանալու, ապա նա-
եւ մոռցուելու վտանգին տակ ըլլալ,
բայց որ տակաւին չէ աւարտած, հեղի-
նակին համար, - սկսեմ է, դեռ կ'ապրի:
Կարելի է վերադառնալ լսել ձայնը, տեսնել
պատկերներ, մեկնաբանել նշաններ, ո-
րոնք լաւ չէին հասկցուած եւ կամ, ր-
սեմը, տարբեր ձեւով հասկցուած էին
նախարարութեան մանուկ - պատանիին
կողմէ: Տարբեր ձեւով պիտի հասկըց-
ւին՝ վերապատումի եւ վերընթերցու-
մի ընթացքին:

Ուրեմն Նշան գրքին «պարունակութիւ-
նը» (որ ունայն բառ մըն է, արուեստի
գործի մը պարագային, սակայն ստիպ-
ւած ենք գործածել զայն), սա է, -
(ա) յիշողութեան միջոցաւ վերակառու-
ցումը տեղի մը (Պէյրութի հայաբնակ
թաղ, մօտաւորապէս 1953 թուականին),
որ «վայր»-ի կը վերածուի, ապրող ի-
մաստներու խաչաձեւման կէտը կ'ըլլայ:
(բ) Պատումը դէպքի մը, որ թէ՛ ինքնի
կարեւոր է իբր գիպաշարի ողնաշարին,
թէ՛ ալ առիթն է ուրիշ, աւելի փոքր
բայց նշանակալից դէպքերու պատու-
մին, - այդ «դէպքն» է Արեւիկի սէրը
Նշանի հանդէպ, որ իր կարգին, կը խա-
րէ եւ կը յուսախաբէ դիմը: (գ) Կիրար-
կումը՝ այս վայրն ու պատումը կառու-

ցող գրութեանական ոճի մը, որ ոչինչ կը
գիշի եւ ոչ մէկ ձեւով գերի կը մնայ ա-
րեւմտեան արուեստի մեծերուն, այս
մարդին մէջ, - մեծեր, որոնց անունները
թուեցի արդէն:

Արդ, «վտանգ» մը կայ հոս: Խանդա-
վառ գրախօսականը կրնայ ընթերցողին
անվստահութիւն ներշնչել՝ իբր չափա-
զանցութիւն: Կը հասկնամ վտանգը: Մօտ
քսան տարի առաջ, հրատարակած էի
ուրիշ արուեստագէտի մը գործին յատ-
կացուած գրութեանական գրութիւն մը,
այնքան խանդավառ, որ հեղինակին
«հանճար» վերագրած էի: Քանի մը օր
ետը հանդիպեցայ Պրոտեանին: Անդրա-
դառնալով այդ քիչ մը անշուքահայաց
գովեստին, ան մեղմածայն բայց յանդի-
մանող ժպիտով մը ըսաւ. - «չեմ ժխտեր
որ գործը լաւ էր, բայց դիտե՛ս՝ «հան-
ճար»-ի տեղ կրնայիր աւելի չափաւոր ըլ-
լալ եւ իրեն վերագրել, օրինակ, տա-
ղանդ, կամ ձիւրք, կամ հմուտութիւն, կամ
կարողութիւն»:

Պրոտեանի այդ յանդիմանութիւնը նը-
կատի ունենալով, Նշանի հեղինակին
հասցէին չափազանցեալ որակումներ
կատարելու փորձութեան հետեւ պիտի
մնամ: Նոյնիսկ պիտի կատարեմ քննա-
դատութիւն մը, - եթէ գիրքը ունի տը-
կար կէտ մը, այդ որոշ գրութեաններու ա-
նարդին երկարաձգումը կամ անոնց քիչ
մը շատ մանրացնել քննութիւնն է: Ար-
ւեստի մէջ ամէն դէպք, պատահար,
պատկեր ու գաղափար իր ապրումի եւ
իմաստի պարունակութիւնը ունի. ձախ-
ղութեան դատապարտուած բաղդատու-
թեան եղբ մը գտնելու մղուած, պիտի
ըսեմ՝ ինչպէս ամէն խաղող՝ իր հիւթը:
Արդ, որոշ աշխատանքով եւ հմուտ-
ութեամբ, իւրաքանչիւր հատիկէ կը քա-
ւի այն հիւթը՝ որմէ որակաւոր դիմի կը
չինուի: Անշուշտ նոր ճնշումով ու
թէքնիքներով կարելի է վերադառնալ
արդէն իսկ զամուսն խաղողին ու անոր
մորթէն, կուտէն, ճգմուած միջուկէն
հանել քիչ մը աւելի հիւթ, - սակայն ոչ
անպայման ամէնէն լաւ որակի: Եթէ
Նշանը ունի իր սալթաքումները, անոնք
միշտ այս հակումէն կը բխին. հեղինակը
քիչ մը երկար կը յամենայ, քիչ մը շատ
յաճախականութեամբ կը վերադառնայ,
քիչ մը շատ ճնշումով կը ըսէ՝ որոշ
գրութեաններ, երբ անոնք արդէն իսկ տը-
ւած են իմաստի եւ ապրումի իրենց ամէ-
նէն լաւ կարելին:

Ըսի որ բաղդատութեան այս եղբը դա-
տապարտուած է ձախղութեան: Ի վեր-
ջոյ, ընթերցումը առանձնութեան եւ
կրկնութեան ծէսն է՝ կը կատարուի Փի-
ղիքական առանձնութեան մէջ, եւ կամ
կամօք ինքնապարտադրուած սեւեռու-
մով մը, որ խնդրուած հանրակառքին
մէջ անգամ առանձնութիւն կը ստեղծէ,
եւ ապա, անոր մէջ՝ կ'արտօնէ կրկին ու
նորէն այցելել այն հատուածները, ո-
րոնց ընթերցումը համոզմունք մըն է, սիրա-
բանութեան նման, որ երբեմն կրկնու-
թիւնով կը բթնայ բայց՝ իսկական
արուեստի պարագային, կրկնութիւնով
կը վերանորոգուի եւ կը խորանայ: Ա-
ռանձնացած, քանիցս քաղաքացի կար-
գացի պարբերութիւններ եւ էջեր, իւրա-
քանչիւր ընթերցում նոր ծալք մը բա-
ցաւ, նոր իմացական զգայարանք մը
զգոցեց, տակաւ յայտնեց իր պարունա-
կը, տակաւին պահելով ուրիշ մը: Բայց,
ամէն բանէ աւելի զգլխիչը, ինքի հա-
մար, Պրոտեանի գրութեանական, լեզուա-
կան հմուտութիւնը եղաւ ու կը մնայ:
Հոս հայերէն մը ոչ միայն կը գործած-
ւի, այլ կը ստեղծուի: Հայերէն մը, ո-
րուն շրջանակը սքանաւոր գրական ա-
րեւմտահայերէնն է, իսկ անոր շրջապա-
տած լեզուաշխարհը՝ արեւմտահայ բար-
բառները: Տանտեմեակէ մը ի վեր յայտ-
նի է որ մեր մահամերձ արեւմտահայե-
րէնը կ'ապրի կրկնակ վերածնունդ մը՝
Վահէ Օշականի բանաստեղծութեան եւ
Գրիգոր Պրոտեանի արձակին մէջ: Դար
մը առաջ իզար Փառնոտ գրած էր որ
արեւմտեան Եւրոպայի եւ Ամերիկայի
բանաստեղծութեան համար միակ յուր
այն է, որ օր մը ան կրնայ գրուիլ նոյն-
քան լաւ, որքան Թոլսթոյի արձակը:
Պրոտեանի արձակը արեւմտահայերէնի
յուրն է:

Այս հաստատումներէն անդին, շատ
բան կը մնայ ըսելիք: Ըսի, որ Պրոտեանի
արձակը վաւերագրական արձակ չէ, սա-
կայն ունի անոր ճշգրտութիւնը: Զօրա-
ւոր է իր կապը իրականութեան հետ,
ինչպէս գրած է Գրիգոր Շահինեան,
«Երեւակայութիւնը... չի կրնար ստեղ-
ծել առ ի չգոյնէ: Ան կը շարունակէ, կը

վերափոխի իրականութիւնը, կը լրացնէ
... եւ կը մեկնաբանէ զայն» (Գրիգոր
Պրոտեան՝ վիպագիր, Յատաք - Միւսի
եւ Արուեստ, 2000 Փետրուար 6, էջ 1):
Այս բնորոշումը ճշգրիտ է: Առարկա-
կան, ընկերային եւ հոգեկան իրա-
նութիւնը պատկերացնել եւ մեկնաբանել
կը նշանակէ որ նշանները պէտք է գոր-
ծածուիլ բազմաթիւ ձեւերով, օրինակ՝
իր խորհրդանշան, խորհրդանշիչ, սեմ-
պոլ ալ: Գրականութիւնը եւ անոր ըն-
թերցումը նշան - տուր մըն է միշտ: Ըն-
կերային կեանքի մէջ խօսք - կայսն ու
նշան - տուրք պահանջկոտ եւ պարա-
դիքի տուրքութիւններ են: Անոնք կ'ենթա-
դրեն նշանը տուրքին եւ անտուրքի վար-
ու բարձր երկուստեք սահմանափակու-
ման, նոյնիսկ կաշկանդումներ: Գրա-
նութեան աշխարհի գեղեցիկ յարակա-
ծութիւնը այն է որ նշան - տուրք ա-
ռատաճեն է եւ համեմատաբար անկա-
կառ: Կը ստանանք նշաններու հիւսկե-
նը, անոր արձակը, սակայն մեզի
պարտադրուի մեկնաբանական միտա-
վարք ու բարք, ընթերցումի մէկ ոճ
մէկ արդիւնք: Ան մեզի կը փոխանցէ ի-
րականութիւն մը եւ կը մեկնաբանէ
զայն, ինչպէս կը գրէ Շահինեան, Կը
մեկնաբանէ այդ իրականութիւնը իրեն
նշան՝ նշաններով, գրութեանական լեզու-
ով: Մենք ալ իր այդ նշանագրութիւնը
կը մեկնաբանենք կրկին, ինչպէս եւ
այս գրախօսականով: Ուրեմն՝ պատ-
է որ խօսքս աւարտեմ գրքի նշաններու
իմ անձնական ընկալումով:

Նախ արեւմտեան մշակոյթի, ապա
հայկական մշակոյթի, վերջապէս՝ մը-
շակոյթի իմ անձնական հասկացողու-
թեան սիւներէն է Սուրբ Գրիգոր, Առա-
ւածաշունչը: Ան՝ նշանաւոր, ամէնէն
անսպաս օրինակներէն մէկն է, յալեւ
վերածննդի եւ վերամեկնաբանելի: Ամէն
տող՝ խոստում մըն է: Ն.Ք. 650 թուա-
կանին, Եսայի Մարգարէն կ'ըսէ -

Վասն այդորիկ տացէ ձեզ Տէր ինքնի
նշան
ահա կոյս յղացի եւ ծնանցի որդի

Վեց դար ետք, մարդացող Աստուծոյ
ինքզինք կը ներկայացնէ իբր Հին Կա-
կարանի խոստումալից նշանին իրակա-
նացումը, հաւատացեալին համար: Յի-
սուս անդադար կ'անկարգէ նշանին, - ինչ
Աստծոյ զաւակն է, ինչպէս Իսահակ՝ Ա-
րահամի: Արքայաւոր պատրաստ է իր գա-
ւառը գոհելու՝ ի սէր Աստծոյ, իսկ Աս-
տուծ՝ իր Յիսուս զաւակը գոհելու՝ ի
սէր մարդկութեան: Երկուքն ալ որոշ-
ուութեան պատրաստակամութեան նշան-
ներ են, խոստումներ են. նշան-ը խոս(ը)-
տում է միշտ: Նոյն տեսած ծխախո-
խաղաղութեան նշան եւ խոստում մըն է,
խաչուած Յիսուսի խաչը, նոյնպէս, քա-
նի որ ան պիտի երեւնայ կրկին, - ճնշ-
ողի մարդը երեւեցի յերկին», ինչպէս
կ'ըսէ Ս. Մատթէոսի աւետարանը: Պրո-
տեանի գործին մէջ ալ նշանը միշտ խո-
տում մըն է, որ կ'իրականացուի՝ ա-
կայն երբեմն անկատար կերպով, եւ ո-
րեմն կը պահանջէ վերընթերցում մը,
նշանով անսպաս ու խոստումալից: Ինչպէս
կը գրէ ինք գրքի վերջին էջի վրայ (270),
«այլալուծ մը, այլալուծ մը մըն
եկող նշան, վերադարձող, որ թէ՛ ինք-
զինք կը յուշէ, թէ՛ ալ նոր հորիզոն
կը խոստանայ»: Այո՛, կը յուշէ ոչ մի-
այն ապրուած եւ դեռ յիշողութեան մէջ
ապրող քաղաքի մը անցեալը, այլ նաեւ
ընթերցումի մը անցեալը եւ անոր ա-
պագայ կրկնութիւնը, որ խոստացուած է
բայց «որ չէ եկած տակաւին»: Յամ-
նաք այդ բառերուն վրայ, որոնք գրքի
վերջին բառերն են, - «որ չէ եկած տա-
կաւին», ինչպէս մեծախնայ-Յիսուսը աւե-
տարաններու, որ դեռ մէկ անգամ պիտի
գայ, - ահա թէ ինչու եւ մղուեցայ Ա-
ւետարանաւոր ընթերցումի մը (որ ա-
րդէն իսկ իմ հակումն էր, նշաններու յա-
ճախականութեան դէմ յանդիման):

Գրքին առաջին ու վերջին բառերը
նոյնն են, - «տակաւին»: Այդ՝ նշաննե-
րու եւ Նշանին խոստումն է ընթերցողին
- «կար ու քաղցիք իմաստ, կը մնայ
վերադարձի, վերընթերցումի պաշտող ի-
մաստ, ապրում, հաճոյք»: Ընթերցողին
կը մնայ յիշել այլ նշանը որ հրեշտակ
ցոյց տուաւ, եւ այն խոստումը, որ ան
կատարեց ճակատադրական մարտէն ա-
ռաջ, Կոստանդին կայսեր, - in hoc signo
vincis, «այս նշանով պիտի նուաճես»:
Այս Նշանով յաղթական է Պրոտեան:

ԽԱՅԻԿ ԹԵՂԻՍՅԱՆ

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ 1
DIMANCHE
1er JUILLET
2001
LE NUMERO : 6.00 F

ՅԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 272

ՀԻՄՆԱԳԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱԿԵԱՆ (1884-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE FONDÉ EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE d'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
Tél. : 01 47 70 86 60 FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 1.400 ֆ. — Վեցամսեայ : 725 ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.650 ֆ. (Ավիոփոխադրման)
1.500 ֆ. (Շաբաթական առաքում) — Հաար : 6,00 ֆ.
C.C.P. PARIS 15069-82 E

76e ANNEE — N° 20.200

ՄԻՔԱՅԷԼ ԿԻՐԱՇԵԱՆԻ ՄԻՐԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Միքայել Կիրճեան պարագայ մըն է որ զրականութեան մէջ :
Ստորայի, Օտեանի, Արփիարեանի եւ իրապաշտներու այս բարեկամ-ընկերակիցը զրականութեան մեր դասա-լիցներուն, նոյնիսկ զրականութեան աստուծոյ հատորներուն մէջ կը նըշ-խածան անցողակի կերպով, ընկալեալ իրապաշտներէն առաջ : Արեւմտահայ, Սփիւռ-հայ մամուլի հետագոտող մը կը նայ իրենց այդ անունով եկող պատմութեա-րէն, քննադատական էջերու կամ նո-ւարկանիւթի, ինչ որ խորատուցողի իրապաշտը Պոլսոյ օրաթերթերուն, իսկան մամուլին եւ Երկրորդի «Ազատ-Պատկեր», «Արեւ»-ին, «Երկրակ»-ին մէջ : Ինչ որ վերջերս, իրմէ առանձին հատո-րով գոյութիւն ունէր կենդանութեան օ-րաթերթի մէջ «Ի խորոց սրտի» քննադատականութեան ¹ արձակ քերթե-րով խմբող հատորի մը : Ատոր յա-տարանի մէջ նշուած է արդէն որ ինչ որ քննադատական հատորով հր-ատարուած առաջին դերքն է : Իսկ Կիրճեան ծնած էր 1879-ին (մեռաւ 1965-ին) եւ հարուստ առեւտրական մը յանձն-առած է մեկենասի անտիպ գործերը : Իր անտիպները երբեք լոյս չեն տեսած : Իր խոստով մնացած է խոստով : Կիրճեան ծնած էր տարիներուն Երեւա-նի մէջ լոյս տեսան հռչակաւոր եւ քնն-ադատականութեան մէջ «Մարտիկ աղա» եւ «Ազատ»-ին կամ Մեծութիւն եւ ան-տարբեր ինքնատիպ Ռուբինեանի» ե-ւ «Արեւ»-ին թատերախաղը ² : «Երեւ-նի» մէջ Կիրճեան ունի «Տուրք» խորա-տարականութիւն մը : Իսկ Օտեան-ի մէջ Կիրճեան իր հետ ալ գրած է քա-ննադատականութեան «Փրկանք», «Հե-րոսոստատ», «Չարքը Արթին Ազան», եւ «Երեւն», որոնցմէ առաջին խաղացուած է, Կիրճեանի ներկայացումները անհամար

կան է. ան յետագային չի ձեռնարկեր, կամ չի յաջողիր վէպը տպել ամբողջա-կան բնագործ : Նման ճակատագրի մը կ'ենթարկուի «Ազգային»-ը, որ քանի մը անգամներ ներկայացուի է ետք, երես-նական թուականներուն հեղինակին կող-մէ վերաբնութեան կ'ենթարկուի, բայց աշխատանքը անաւարտ կը մնայ : Այս շատ ընդհանուր տեղեկութիւննե-րը քաղեցի վերոյիշեալ երկու հատորնե-րու ներածական էջերէն : Թէ՛ վէպը, թէ՛ ալ թատերախաղը կը ներկայանան մեզի բնագործի տակաւ լուրջ աշխատանքի մը ենթարկուած : Նպատակս չէ խնդրոյ ա-ռարկայ դարձնել ատիկա, ոչ ալ ձեռնար-կել վերականգնելու, սխալ վերծանումնե-րու վերականգնումին ³ : Երբ բնագործը տը ձեռքին տակ չունի մաքրագիր կամ տպագիր օրինակ մը, այլ առաջին գրա-ւորներ, կամ կիսատ սրբագրութիւն-ներ, առեւալ երկը աւելի «սեւագրու-թիւն» կ'արեւի է նկատել : Անշուշտ, զը-րականութեան պատմութեան մէջ դո-ւթիւն ունի երկեր, որոնք շատ աւելի սրբագրուած վիճակի մէջ գտնուած են քան Կիրճեանի էջերը : Քաջայի արտագրու-թեան մեծ մասը կը մնայ այս կայրա-ծին մէջ : Փասքայի «Մատնութիւն» միւս օրինակն է դիւրի մը, որուն բնագրի վերծանումն ու կառուցումը կ'ախտա-կեցուծ են բնագործի մէջ, ատոր «Երեւն»-ը, որով մինչեւ օրս չ'գոյութիւն ու-նին բազմաթիւ «տարբերակներ» : Փրկու-թի վիպաշարն իսկ կը մնայ անաւարտ, հակառակ վերջին հատորի մը գրեթէ ամբողջական ատագծի գոյութեան : Այս ցանկը կարելի է երկարել, անշուշտ, եւ նկատել որ ամէն մէկ գրող եւ աշխա-տանք ինքնին հարցերու հանդիմաց մըն է : Կիրճեանի պարագայն կը տարբերի քնն-ադատականութեան, բայց այդ քն-նադատական է : Փասքայի կամ Քաջայի ձեռագրերը անաւարտ են հեղինակնե-րու մահուան պատճառով : Մինչդեռ Կիրճեան վերապրած է, պիտի ըսեմ, իր վէպի խափանումին, աւելի քան կէս դար : Կը շարունակէր վախճալ Երկրա-տարի աղաներէն, ինչպէս կը թերագրուի մեզի : Գուցէ կը յիշէր Արփիարեանի ըս-տանութիւնը, Թէքեանի դէմ գործը-րած յարձակումը, եւ ո՞վ էր դիմէ քանի՞ չ'պատմուած ու չ'լսուած արարքներ ⁴ : Արհամարհելի աղբակ մը չէ այս կէտը, երբ մարդ ի մտի ունենայ մեր որոշ դա-րձութիւններ մէջ տիրող լարուած կացու-թիւնը, կեթիթիական մտայնութիւնը, գիրի մարդուն վրայ գրուած ճնշումը, որ գրաքննութենէ մը աւելի զօրաւոր կերպով կը բանի, քանի որ գրաքննու-թեան մը սահմանները յաճախ որոշելի կ'ըլլան, մինչ հայ ղեկավարներու ան-հանդուրժողութիւնը, նեղմունքները, երբեմն կուտակեցած լուրջութիւնը՝ անսահ-ման է եւ անսխալատեսելի : Հասկնալի է թէ ինչո՞ւ Սփիւռքը կամ նախասփիւք-եան գաղութային վիճակը քննադատ կ'անցնէր գիրի անդաստանը, իսկ երբ կ'անցնէր, ատիկա կ'ըլլայ գաղափարա-բանական պինդ ու խիտ ցանցին ընդմէ-ջէն : «Մարտիկ աղա» վէպ մըն է, որ նը-ւազ խայտոյ է քան Օտեանի վէպերը, բայց անհամեմատ աւելի խոտորիչ (per-vers) ու խոցող, քանի որ նկատի ունի, զատ երեւոյթներ, յայտնի կուտակեցու-թիւններ, հակառակ պէտք եղած այլա-փոխութիւններուն, եւ կը տեղագրուի ծանօթ շրջանակի մը մէջ, որ ոչ Օտեա-նի հետաւոր Մալքումարն է, ոչ Թոթո-

վենցի քննադատականութիւնն ու քննա-հաճ Արեւմտահայաստանը, այլ Աղեք-սանդրիոյ հայ գաղութը : Այս իմաստով անիւս միայն ու միայն երգիծականութիւն մը չէ, որուն տարադիւն կ'ուզեն բերել որոշ մեկնաբաններ, ինչպէս են նոյն սեռին միւս անունները. Թոթովենցի «Դոկտոր Պուրպուրեան»-ը, Ն. Պէշիկթաշեանի «Ըն-կեր Շահադար»-ը կամ «Ընկեր Փարոս»-ը : Բոլորն ալ անշուշտ յեղափոխութեան մա-կարոյճներու դիմակալներուն կը ձգ-տին, երբեմն նոյնիսկ յեղափոխութեան իսկ հերքումին կը յանգնեն : Յատկանը-չական է սեռին բողոքողութիւնը 1895-էն առ-դէին : Այդ թուականը յիշատակեցի դի-տումնաւոր կերպով : Կիրճեանի վէպին մեկնակետը կը կազմեն առաջին ջարդե-րը, այսինքն՝ աղէտի շրջապագեղման առաջին փուլը, որ պոլսեցի Մարտիկ ա-ղան եւ իր նմանները, անանուն դանդա-ւածի մը հետ, կը նետէ Աղեքսանդրիա, Գահիլէ, Երուսաղէմ քաղաքներ : «Տուր-ք» թատերախաղին նիւթը արդէն առ-նուած է 1895-ի դէպքերէն եւ փաստը կը բերէ մասնաւորութեան մը որ «Երազաշտ-ներուն» է այդ թուականին : Համիտեան սարսափին հակադրող յեղափոխական ա-

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԵԼՏԵԱՆ

ընդհանր, զանոնք կազմակերպողները կը գտնան թիրախը երգիծականութիւն մը, որ վստահ չեմ թէ կը յաջողի զեղծումնե-րը անշուշտ նպատակէն : Անշուշտ, ինք-նաճանաչման եղանակ, բազմաձայնու-թեան անհրաժեշտ գործոն, երգիծական մտածումը կը կրէ իր մէջ վստահող գտո-նալու ինքն ալ հակադրողական երեւոյթ մը, իտէպականացման, հաստատուննե-րու պարսպակումին, առեւտրային փա-րատումին ընդմէջէն մասնակցելով, ա-կամայ, իր կարգին, ինքնաճանաչումի, ստրկացման, նստացման գործին (պէտք չէ մոռնալ որ ատոնք աղէտին ներքին ե-րեւոյթն են) : Այս իմաստով 1900-ի եր-գիծողները նման են 1930-ի ըմբոստե-րուն : Միայն թէ երկու սերունդներու միջեւ տեղի ունեցած է անգեղեցիկ դէպ-քեր : Երկուքն ալ սակայն կը բանին տը-րամաբանութեան մը մէջ, որ աղէտին ամբողջող եղան է, քանի որ անկայտո-րէն անկարող են դիմակալելու զայն այ-լապէս քան երգիծանք-հեղինակ-բողոք-ութեամբ : Ինչ կապ «Մարտիկ աղա»-ի կամ «Ազ-գային»-ի բնագործին հարցերուն հետ, որոնց ակնարկեցի վերը : Գուցէ ո՛չ մէկ : Ինչպէ՞ս կ'ըլլայ սակայն որ Կիրճեան կը յաջողի հատորով հրատարակել զը-րեցիկ մը արձակ քերթութեան, որոնց յետին արժանիքն է յաջողութիւնը եւ որոնք այնքան կը յիշեցնեն 1900-ի ճաշա-կը : Ստորեւ է սակայն, որ «Մարտիկ ա-ղա»-յին ետք Կիրճեան չի ձեռնարկեր վիպային ուրիշ կառուցումներ : Երկ-րորդ վէպի մը, նոյնիսկ նմանօրինակ ծը-րագրի մը մասին չի խօսուի : Կարծէք այդ վէպը եղած ըլլար 19-20 տարեկան երիտասարդի մը առաջին ու վերջին փորձառութիւնը ինչպէս էր պարագան Տ. Կամսարականի : Բայց Կամսարական անուանող իր գիրքը լոյս աշխարհ հա-նած էր հատորով : Մինչդեռ Կիրճեան ոչ միայն չի հրատարակել վէպը եղածին պէս, այլ չի յանգիր վերջնական բնագրի մը, սպասելով նպաստաւոր պայման-ներու : Զի՞ հետեւոր իր վէպին : Ստեղծումի հոլովոյթի ընթացքին փուլ մը գոյութիւն ունի որ ոչ թէ հրապա-րակ հանելու փուլն է, այլ անիւս առաջ, երբեմն անիւս ետք եկողն է, երբ գրողը կը գտնայ պատասխանատուն իր կա-տարածին, այսինքն՝ խրդախորէն կը ստանան զայն մինչեւ ծայրը, հակառակ բոլոր արտաքին կամ ներքին խնդր-

դոսներուն : Կարելի է մտածել որ Կիր-ճեան մէկ վէպով սպասած էր ինքզինք կամ վէպի մը հրատարակութիւնները : Կարելի է մտածել տակաւին որ իր վէ-պին ընդգրկած աշխարհէն սարսափած, մէկ անգամէն, առանց անհրաժեշտ մի-ջարկող քայլերու, նուաճած խօսք իրա-կանութեան կալուած մը, Կիրճեան ան-կարող եղած էր դիմակալելու իր իսկ երկը : Այլ խօսքով՝ իր երկի տարողու-թենէն տարուած, բայց նոյն ատեն յան-կարծ անոր ամենի բրտութենէն արդիւ-ւած, ան որդեգրած է անաւարտութեան ելքը : Ասո՞ր համար արդեօք զայն կը հրատարակէ ծածկանունով : Իր յուշե-րուն մէջ Օտեան կը պատմէ, որ տարի-ներ ետք, Կիրճեան իր վէպը կը նկատէ «զրական ճախ մը... որուն համար կը զղար» : Կարելի է վստահիլ այս այն-քան նշանակալից դիտողութեան ստու-գութեան : Կրնա՞յ զրական փաստի օրի-նալիճակ մը ունենալ : Օտեան հաւատի աղբիւր է, անկասկած, բայց հեղինակա-յին խոստովանութեան մը համար ան-ուղղակի աղբիւր : Ատով հանդերձ թե-լադրածը չի կորսնցնել իր շահեկանու-թիւնը : Ծանօթ՝ վէպի հրատարակու-թեան բոլոր մանրամասնութիւններուն, քննադատականութիւնին, ան նշմարած կը թուի վերջինիս անսովոր դրութիւնը : Ըստ երեւոյթի Կիրճեան իր երկին մէջ կը գտնէր վստահաւոր բան մը, որ չէր կրնար ընդունիլ, կատարած էր յանցանք մը, անցած էր սահմանէ մը անդին, բե-կանած էր թերեւ թաղու մը, արգելք մը, որուն համար կը զղար : Զղջումը ա-սանկ բանի կը թերադրէ : Կայ աւելին : Օտեանին ու Կամսարականին հետ թա-տերախաղերու հեղինակալից Կիրճեան մէկ արարնոց խաղ մը միայն կը յաջողի հրատարակել մամուլին մէջ : Մարդ այն սպասուածութիւնը կ'ունենայ, որ միշտ պէտք ունի երկրորդի մը, անթաղալի դեր կատարողի մը, ոտքի կանգնելու համար : Իր երեք արարնոց թատերախա-ղը կը ձգէ անաւարտ, թէեւ զայն հանած է բեմ : Մինչ կը պահուի ծածկանու-նի մը ետին, նոյն ատեն վէպին մէջ, քանի մը տողով, կը դնէ իր իսկ ինքնա-նկարը Գուրճեանի մը դիմակին տակ (էջ 112) : Ծանօթ մը եւ զղջում մը, նո-րէն : Ինչպէ՞ս հասկնալ այս «խաղը» : Երկ, ըսի, նկատի ունենալով արտա-դրութիւն մը, որ իր սեռով թէ կազմը-ւած ըլլալու անհրաժեշտ, ընթացիկ, ըս-կիւր ու վերջ : Զեւ մը՝ որուն մէջէն ան կ'աճի : Այսպէս հետաքրքրական չէ անոր նկարագիրը : «Մարտիկ աղա» տեղա-կան թարթարէն մըն է, Կիրճեան ինք իսկ կ'անկարկէ ատոր (էջ 259) եւ Ա. Տօտի գործը ակնյայտ մօտէն է, ինչ որ թերի մը չէ անպայման (թէեւ ըստ իս իրականութեան երգիծական մօտեցու-մը ծաղրանկարային սքեմայացման կ'են-թարկէ ատարկան եւ չի նպաստեր անոր բարդ ամբողջութեան ընկալումին) : Զիս հետաքրքրողը գործն է որ արուեստի երկ մը մինչեւ ծայրը հասցնելու տաքնա-պին առջեւ կը խորտակուի, բոլորովին անատակ կը դառնայ անոր կերպին հա-մապատասխանելու : Այդ խորտակումը կը տեսէ տարիներ, գրողը պահելով տե-սակ մը ամբողջութեան ու պատրանալից գործօնութեան մը մէջ : Կիրճեան հրատարակած է մէկ ու միակ հատոր մը իր կենդանութեան : Ասիկա ի վերջոյ բան մը կը նշանակէ : Կար-գելէ որոշ հապաղող երգիծականութիւններ : Բայց նոյն ատեն կը խորհիմ թէ երկին մէջ կը պարզուի տաքնապին մէկ երեսը, անշուշտ ենթարկուած «գրական» անհը-րաժեշտ հանդերձարութեան մը, տեսակ մը փոխաբերականացման : Ինչ որ ոչ թէ արտաքին երեւոյթ մըն է այլ բուն հարցն իսկ : Ինչպէս խորագրերը կը յուշէ, Նարե-կացիին նման խօսողը խօսքը կը յղէ Ա-նոր, բայց այդ Անը պաշտուած էակ մըն է, սիրուած կիւն մը : Զեւ կրնար դանդա-ղի նարեկեան մօտէնի գործածութեան վրայ, բայց կ'ընդգծեմ միայն զրական այս երկին ներկայութիւնը, տեսակ մը

կրկնադրութեան նման, ինչպէս կ'ըսէ ժ. Ժընէ: Երեսունմէկ արձակ ճերթը-
ւածներէ ետք, անոնց աւարտին, Նարե-
կի «Յիշատակարան»ին Հանդիսութեամբ.
Կիւրճեան կը զրէ «Հուսկի բանը» մը, ուղ-
ղուած «Անոյ որ ներշնչեց այս ճերթը-
ւածները»⁷: Այդ էջին մէջ, կը գտնեմ
գրական ռազմավարութիւն որ լուսարա-
նիչ է: Իր պաշտելիին խանդով, թիչ մըն
այլ շարարոտ⁸ ճերթուածներ գրողը վեր-
ջին անգամ մը եւս խօսքը կը յղէ, տա-
րիներ ետք, երբ սէրը այլեւս գեղեցիկ
յիշատակ մըն է: Այդ սիրոյ շրջանը պահ
մըն է, որուն ոգեկոչումը կ'ըլլայ փո-
խաբերական շրջարկի մը մէջ. «Կ'ապրէ-
ինք հովիտի մը մէջ... բայց հովիտը
շատ հեռու չէր վեճել լեռնէ մը որ մեզ
կը քաշէր, որ մեզ յար կը հրաւիրէր վե-
րելքի, չկրցանք դիմադրուել փորձու-
թեան և օրին մէկը ձգեցինք հովիտը եւ
դացինք շնչել, ծծել բարձունքներուն ան-
մահաարար օդը: Եւ ետք յազեցանք, մե-
րազարձանք հանդիշի հովիտին մէջ, վեր
լեռնային կեանքին փառաւոր յիշատակ-
ներովը բեռնաւոր: Պէ՞տք է աւաղել մեր
անկարողութիւնը յաւէտ մնալու վսեմ
լեռան վրայ...»: Տողերը որոնք կը թուի
թէ նկատի ունին սիրային դժացումին
անցանքովութիւնը, յազեցումէն ետք,
ցանկութեան սպառումը, յափրանքը,
չե՞ն վերաբերիք ստեղծումի խնդրին:
Կը բաւէ կարգալ գրեցին վերջին տողե-
րը, ուր Օտեանի զգլում կոչամբ տարրեր
կերպով մը կը վերադառնայ... «Ես չու-
նիմ, ըսէ՛ր այն բանատեղծներուն
հանճարը որպէսզի կարենայի թեզ ան-
մահացնել ճերթուածներուս մէջ...»: Պի-
տի չսպասէինք արձակ ճերթուածներ
գրող-հերոսէն որ հեռանար աւանակաւ
ու պայմանական կեղապարեն, ինչզինք
նկատէր այլ բան քան «տրուպ ճերթոյ»:
Բայց միեւնոյն ատեն «անմահներու
կեանքով» ապրելու իր ձգտումին մէջ կը
խօսի արդեօք միայն սէրէ՞ն թէ սիրոյ
ներշնչած... ստեղծումէն, սէր-ստեղծու-
մէն, սիրաբանութեանէն, պիտի ըսէի:

Կիւրճեանի թերթողը փոխարեքուծութիւն մը կը գրէ, որ կը վերաբերէր վերջի մը, ներշնչումի վերջին, ըսնէք մուսային հետ կենակցութեան⁹։ Կիւրճեանի հերոսը ինք արդէն կը գրէ։ «Պուն ներշնչողը, ես ներշնչեալը, ես հեղինակը, դուն ընթերցողը, թերեւս այսօր ժպտինք կարգալոյ վերստին էջերը հրաշալի վէպին զոր ապրեցանք միասին»։ Կիւրճեանի թերթողը, թերթողը Կիւրճեանի մէջ (ինչպէս որ ի՛նչդէ, եւ լ վերջոյ հաստոր վերնագրին տակ, փակագիծերու մէջ դրուած է, «արձակ թերթուածներ» նշումը) մտեմ լեռան բացատիկ եւ առանձնաշնորհեալ կեանքը կը կոչէ «հրաշալի վէպ մը» եւ եսն ու դունը կապող պաշտումն սիրային ու սրբազան յարաբերութիւնը բացառապատէն կը ստեղծուէր գրական ստեղծումի կալուածին մէջ։ Ներշնչող / ներշնչեալ, հեղինակ / ընթերցող, ահա այդ «հրաշալի աշխարհին» բաղադրիչները։ Ստոյգ է որ բարձումքէն ի՛նչմ ենք կրըկին հովիտին մէջ, կեանքի ստակայի աօրեակին դուցէ, կրակէն մնացեր են թերթուածներ, որոնց մէջ անոր տուած լոյսն ու ջերմութիւնը կը պահպանուին։ Վտեմ լեռան կեանքը պատրանք մըն էր, կարճատեւ, բայց չէ՞ր արժեր որ զայն ապրէինք։

Տաղեապը, որուն կ'արձագանդեն Կիւր-
ձեանի էջերը, ստեղծումի տաղեապ մըն
է, որ կը վերաբերի աւարտին: Ե՞րբ եւ
ինչպէ՞ս երկ մը կ'աւարտի, կամ կրնանք
աւարտած նկատել: Ո՞ր սահմանին մօտե-
ցած պէտք է կենալ: Ի՞նչ ըսել է սահ-
ման, երկի մը համար: Ո՞ր չափով առի-
կա կապուած է վերջին ու վերջնականին:
Գոյութիւն ունի՞ր՝ վերջին տարբերակ մը:
Ի՞նչ է վերջնարան մը: Կարելի՞ է խօսիլ
երկի մը փակումէն: Ահա ճաշքը որ,
ակառակ կ'արծուածին, աչքան ալ
պարզ չէ, եւ ուղղակիօքն կ'առնընչուի
երկի մը երկ դառնալուն, այսինքն՝ երկ-
նուէրուն:

Ան որ պահ մը ասպրեցաւ այդ միւս աշխարհին մէջ, ընկերային պայմանականութեան դերձ, տեսակ մը անաճարձակ պաշտումի, զուտ ցանկութեան, օրէնք ու սահման չճանչցող աշխարհին, եսին ու դասին երկխոսութեամբ աշխարհին, որ երկինն է եւ որ երկր կը վերածէ վերին սիրաբանութեան մը, բառին արմատական իմաստով, չի կրնար գայն լքել տոանց հրաժարելու անկէ: Պատրաստ է կատարելու այդ հրաժարման արարքը, որուն շնորհիւ երկր կ'առանձնանայ, կը դառնայ հաշտ իրականութիւն կոչուածին, այսինքն՝ ինքն իր հետ: Երկի մը իրականութիւնը կը գտնուի ինքն իր վրայ՝ փակուելուն մէջ: Լեռան վսեմութեան վրայ, ներշնչման բարձրակէտին, պաշտումը կը դառնայ թերթուած, ան-

Հումեր, ցանկութեան անհումեր՝ ընդար-
ձակ սիրաբանութիւն: Ան է որ կը բեր-
է հոս, կը տրուի մեր երկրայնութեան
եւ այստեղ կը յայտնուի տաղանդային մէկ
ուրիշ ծալքը: Հիւսաթափութիւնը: Ոչ ա-
նոր համար որ երկը Հի համապատաս-
խաներ մտատեսութեան, այլ անոր հա-
մար որ զոյլութիւն ունի գրողէն անկախ:
Կարծէք զերթողը նետուած, ըլլալ գրա-
ծէն դուրս, արտաքուստ, եւ փոխա-
նակ երկը արձակելու միջոցին մէջ, անկէ
ազատագրուելու, զլջար զայն գրած ըլ-
լալին կամ զայն ծնած (երկերը որ կը
ծնին ծնունդ կու տան զիրենք յապտողնե-
րուն):

Այս ամբողջը ի հարկէ գրուած է: Իսկ երբ կը գրուի, կը յայտնուի «առաջին գիրքը»: Զարմանալի չէ՞ որ Կիւրճեան հրապարակ կ'իջնէ երբ ի վերջոյ կը յաջողի հրաժարիլ սիրոյ լեռան յաւերժութենէն կամ երբ կ'ընդունի անհրաժեշտութիւնը հովիտին մէջ բնակելու եւ կը դադարի աւազելի լեռան կեանքը: Ամէն արուեստը որքո՞ւն այդ կեանքն է որ կը խոստանայ մեզի իւր այդ է որ կը մերժէ նոյն ատեն:

Կիրառական մեր դրականությունն թերեւս կը պարզէ տրամբ դրադէտի մը, որ կը վարանի բաժնուիւի դրածէն եւ որուն աւնունին կառչած պիտի մնայ, հարկադրաբար, այդ դրածը: Պիտի ճճեռնարկէ նոր երկի մը, որպէսզի չապրի հատուած տաղանդ: Երբ բաժանումը տեղի կ'ուենեայ, չարաճճի տղու մը նման ինք առաջինն է երկին առթած հակադդեցութիւնները վախելողը, ինչպէս անոնցմէ վախցողը: Չէ՞ր սպասեր ատոնց, թէ կը ցանկար ատոնք շղթայադնեմը: Օտանու թելադրած գլղումը կ'արձեն նման կացութեան մը անունն է: Վսեմ լեբան կեանքը, ստեղծումին անհուն, առանձնակի հաճութեւ, ներշնչումին հետ սիրաբանութիւնը մէկ անկումէն կը բախի ոչ այնքան իրականութեան, որքան վսեմէն հեռանալու անհրաժեշտութեան: Կարելի է այսպիսի բարձունքին վրայ, այդ տեւական վախերի ու տեւական ցաւ-տառապանքի լիութեան մէջ: Ստեղծելու համար հարկ է լքել թէ՛ հասարակութիւնը, թէ՛ ինքզինք, երկու ուղղութեամբ Այդ է օրէնքը: Սակայն երկը պարտի ըլլալ ոչ միայն հասարակաց ինքուն մէջ, այլ հասարակութեան մէջ, դեմադրող ատոր, դիմակալող իր իսկ առթած բրտութեան հակադդեցութիւնները: Չի պատկանիր դրողին, դրողը միայն գայն իր վերջին բերողն է, եւ այդ վերջի սահմանին անկէ դուրս ցատքողը, թերեւս ու մանաւանդ ուրիշ երկի մը համար: ...Թե՛ յաջողի այդ ստուտը կատարել:

ԳՐ. ՊԸԼՏԵԱՆ

(1) Պեյրուբ 1960:
(2) Տպումե եմ Գրականութեան եւ արուեստի քանգարանի հրատարակչութեամբ, Յարութիւն Սիմոնեանի մեկեւնաութեամբ եւ աշխատասիրութեամբ Յարութիւն Մէֆէրեանի, խմբագիր Հ. Բախչիեան: Օշական ուսումնասիրութիւն մը ունի Համապատկեր արիւմտահայ գրականութեան, հատոր Թ., գրքին մէջ: Բ. Ագումեան «Մարտիկ ազա»յի հրատարակութեան մէջ ստորագրած է «Մ. Կիրնեանի գրական դիմագիծը» եւ ջը: Թերեսու կան քանի մը ուրիշ յօդւածներ կամ նշմարներ (Ե. Օտեան): Չեմ կարծի որ ցանկը երկարի ակէ աւելի: Վէպի ներածական էջերուն մէջ կը խօսուի Յարութիւն Մէֆէրեանի աշխատութեան մասին Կիրնեանի կեանքին ու գործին նուիրուած, որ դեռ լոյս չէ տեսած: Ըսեմ որ «Մարտիկ ազա»ն անցեալ տարի «Յառաջ»ի կողմէ ներկայացուցաւ իբրեւ բերքօն:

(3) Նշումե՞՞հատոր, էջ 361 :
(4) Օշական վեպը կը նկատէ «դիմա-
կաւոր քրոնիկներու շարք», (նշումե՞՞հա-
տոր էջ 345), բայց իր տրամադրութեան
տակ չունէր վեպին ամբողջական պատ-
կերը :

(5) Մէկ վրիպակ աղանաւած է գրութիւնը. «Աս կացութիւնն է գլխաւոր պատաշխմանաւուն այն ահեղի աղտոնելուն, որոնք մեր ազգը ծայրաւորցին...», անշուշտ «կացութիւնը» պէտք է կարդալ «կուտակացութիւնը», էջ 94:

(6) Նման դեպքեր պատահած են այլուր, օրինակ Փարիզ, յիշե՞մ Շահնուրի դէմ կատարուած յարձակումը Զարդարեան եղբայրներու կողմէ :

(7) Նշումած երկ, էջ 51: Բոլոր մէջքներումներս կու գան վերջին երեք էջերէն:

(8) Այս բերքումները կը յիշեցնեն ինտրայի նամակները վերծինին, ինչպէս «Ներաշխարհ»ի այն էջերը որ մտարումած են նոյն իտեղի վրայ:

(9) Ծանօթ է որ մուսաներուն բնակավայրը լեռան մը բարձունքին է, Պառնասը :

ᐃ ᑲ ᑦ ᕿ ᙳ ᓴ ᓵ ᓯ ᑭ ᙳ ᑱ ᙳ ᓶ

Եւ թուղթը դնում եմ դրամքեանայ մէջ, գրում անուն—ազգանունս (բռնածս գործին լրջութիւն ու հեռանկար հաղորդելու յոյսով), ապա, արդէն հաշտուած ու հնազանդ, չխնկակացնում վերնադիրը: Այո, հէնց այս վերնադիրը՝ սպիտակ դրօշ պարզելու նման: Գրելու անյաւաբուր, առաւօտից ր վեր ինձ հանգիստ չտուող ցանկութիւնը, այն, ինչը ափէ-ափ խմորւում է մէջս, մշուշում, կորչում է ասես սեփական շնչից պտտորոտող սպակու տեսեում, հէնց փորձում եմ թափառող հետքերս ու ապրումներս կարգուկանոնի բերել, թէկուզեւ պարզունակ սխաթէ կառուցել: Քանի անգամ օրուայ ընթացքում թւում էր՝ ողբամանդ եմ պեղել, բայց սորում է աւագը մատներիս միջով, եւ նորից ձեռնունայն եմ մնում: Գլխուս ցաւում է, չզիտեմ, ապարդիւն լարումից, թէ ընդհակառակը, չեմ կարողանում զրել, որովհետեւ ցաւում է: Ես ինձ յիշեցնում եմ, որ երբեք չախմատիստ չեմ եղել, չեմ տեսել ոչ տասր, ոչ էլ նոյնիսկ երեք քայլ այն կողմ, հրապուրեցիկ եմ ինչ որ պատկերով ու ետեւից պնացել հետքը բռնած շան նման, մինչեւ որ հոտերը, շշուկները, գոյնները ինձ բերել են ազդրելի մօտ կամ անգուռի եղրին կանգնեցրել, երկու դէպքում էլ հնարաւորութիւն տալով, եթէ ոչ բաւարարածութեան, ապա զոնց, պարտեւ կատարած լինելու ազգայնով վերջակէտ դնել: Այս կարծես թէ տեղին յիշեցումը, սակայն, օգնելու փոխարէն աւելի է յուսահատեցնում: Թթացել է ծերացող շան հոտառութիւնը՝ ահա դազանիւքը: Նա հետքը գտնում է, բայց տեսնուածներն էլ կորցնում: Երկար կեանքի ընթացքում այնքան հետքեր են մէկը միւսի վրայ դրոշմուել, որ արի ու խըլացած հոտառութեամբ հազարաւորների միջից ջուկիւր այս պահին միակն ու գըլխաւորը: Բռնկումը ուժեղ է կայծակի նման, բայց շանթարգելի հանդիպած կայծակի նման անհետեւանք:

Կէսօրին, պատուհանի առաջ կանգնած, դիտում էի դանդաղ իջնող փաթիլները, ապակին, իրօք, քրտնում էր իմ շնչից, եւ յանկարծ, երբ ձեռքս տարել էի, որ մաքրեմ, յիշեցի, որ մի ժամանակ ձելչը այսպիսի ապակիներին եղեամ էր պատում: Ես չսկսեցի (կամ Հասցրի) դուռն կոտրել, թէ ինչու անցած-գնացած ժամանակներում ինչ-որ մէկն ամէն գիշեր անխոնջ ստեղծագործում էր մեր պատուհաններին, որպէսզի առաւօտեան ինձ հարմարցնի սառցէ մատներով արեւադարձային երեւակայութիւնը՝ զբոսեւորելու ունակութեամբ, ես միայն յիմարավարի (բայց անկեղծ) մտածեցի՝ այդ ինչպէ՞ս է լինում, որ մանկութեանդ հետ կորչում են նաեւ քեզնից դուրս բաներ: Այստեղ էլ ամէն կարգի գատողութիւնների տուրը կտրուեց, որովհետեւ կտրուեց շունչս: Ես ետ չնայեցի, բայց տեսայ, որ սենեակից, ասեւ հոգմի բերանն ընկած, անհետացան զրասեղանս, հեռուստացոյց ու համակարգիչ, եւ յատկից, պատերից, առաստաղից, բոլոր ծակուծուկերից ներս ծորաց մի ուրիշ ժամանակ: Արթնացան ուրիշ հոտեր, ուրիշ աղմուկներ, ուրիշ զգացողութիւններ, եւ խոհանոցում այլեւս կիրն ու որդիւն չէին վիճում, այլ խաղաղ զրուցում էին ծնողներս: Կէսօրը դարձաւ վաղ առաւօտ, սենեակը մթնեց, ես այլեւս կանգնած չէի լուսամուտի առաջ, ես չորս տարեկան էի ու դեռ արջամկան պէս տաքանում էի իմ անկողնում, չկարողանալով ու չուզե՞նալով անցնել քնի սահմանը: Ծանր փնջում էր, ոգեւորւած տնքում մեր վառարանը, նրա որովայնից, որտեղ փոթորկւում էր կրակը, ամհնիզ գազանի շունչ էր գալիս, թէյյամանը, թխականի պէս փռուած, վիզը գոռոգամօրէն ձկած, տագնապած սուլում էր, չխչխկացնում կափարիչը, եռուցող ջուրը թափում վառարանին, որը պատասխանում էր բարկացած թշնցողով, եւ մինչ ես վերմակի տակ մտած իրրեւ թէ վախենում էի այդ երկու հրէշներից եւ յատկապէս գազանի հուրհրացող աչքերից, մայրս եկաւ ու տարաւ թխականին, որը նրա ձեռքում անմիջապէս խեղձացաւ ու լռեց: Ռատիօնդուներէն խոհանոցից վերջին յուրեր էր հաղորդում

Հայրս նախաճաշում էր, ասես հէքաթիլ
ճոճաւում էին չոր փայտերը, տաղաթիւ-
նը ալիք-ալիք տարածւում, մտնում էր
վերամակի տակ, եւ երանութեան երկար
րոպէներին, նախքան Հայրս նախաճա-
շում կը հաղնէր վերակրելու ու կը դադար
աշխատանքի, եւ մայրս կը զար վաղաթիւ
տակ ինձ փնտռելու, ես հանճարեղ լալա-
նադործութիւն արեցի: Մեր փողոցով
յաճախ էին թաղման թափօրներ անց-
նում, երբեմն էլ լսում էի, որ այսիւր
կամ այնիւր մեռաւ, բայց տեսածս ու
յառժամ առաջին անգամ այդ առտում այդ-
կացրի իմ միջով: Եւ ապշեցի: Իթի-
րը մեռել են, մեռնում են ու դիմ
մեռնի, ուրեմն, ի՞նչ, նաեւ մե՞կ
Հայրիկս, մայրիկս եւ, ի Հարկի, եւ:
Իայդ չէ որ զա ահա՛նար է: Ձէ որ չի
կարող պատահել, որ գոյութիւն չունե-
նան մեր վառարանը, թէյյա՛մանը, խա-
զալի՛քներս, պատկերազարդ զրօքրս, մե-
րակը, մեր փողոցը, մանկական դռսը-
դին, Հայրիկս ու մայրիկս: Իսկ որպէս-
զի նրանք գոյութիւն ունենան, եւ պէտք
է տեսնեմ ու լսեմ նրանց, հետեւապար.

9.765'

ՎԱՅԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Հնալաճ բոլորը մեռել են, մեռնում են ու պիտի մեռնեն, հրաշալի, զարմանալի, երբանիկ բացառութեամբ ես անմահ եմ, ինձ հետ էլ, ի հարկ ու, հայրիկս ու մարդիկ: Ես զոհ էի ու հպարտ, որ կարողացել եմ լուծել այդ-բան կնճառ հարցը, եւ փոքր-ինչ աւելի ուշ, երբարդէն հոգնուած պղպել էի վառարանի առաջ, որի պեծին տուող մոխիրներէրի մէջ խորվումս էին մօրս դպած կարտոֆիլները, խոհունս եւ իմաստունս տեք ունէի, որովհետեւ մի քիչ աւելի էի հակադրում կեանքից, քան նա, որ իր խելքով մահկանացու էր ստեղծել մարդուն: Նրբ մօրս պատմեցի, թէ ինչու եւ ինչպէս մենք երեք երեք չենք մեռնելու, նա չգիտես ինչու յուզուեց եւ ինձ երկրս սեղմել էր կրծքին:

Եւ նստեցի դրամաբեքնալի առաջ: Պատմաբան իմ ներսում զգում էի, ինչպէս զգում են տենդը, զգում էի ստեղծելիքի դիպչող մատներին ծալքերով: Սկզբի մի ինչոյ (անուև-աղբաղուև, վերնախոր չէր խնայանքու ժամանակ չկար), բայց ինչպէս պատուհանները հեգեման էր վաճառեց իմանալ հալչում մեր վառարանի տարածած տաքութիւնից, այնպէս էլ չէի ուզում մանկութեանս առաւօտից ոչինչ չտեսայ: Ինձ էյաջողութեց բռնեքով արտայայտել այդ առաւօտի թթիւութիւնը յայտնադործութիւնը դեղարուեստական հիմնաւորումը չստացաւ, այն, ինչը առաւ Գրիգորովն, ժամանակի պատմական յաղթահարած թեւանում էր իմ մէջ: Ճերմակ թիթիւ վրայ թեւալիկոտոր եղաւ:

Եւ չէի ուզում այդքան հեշտ յանձն
ւել, նորից պատուհանին մօտեցայ (մի-
նը նորից էր վախւում), եւ ձմեռանքի
առաւօտը, սաեւ խզճահարուելով, վերա-
դարձաւ, բայց տօնածառով, նորածնի
քորիքով, լացով, օրորով, վառարանի
տառը չորացրդ տակաշորերով, ջահէյե-
ղենու թարմ խեթահոտով, եւ ես ար-
դէն համարեաւ հինգ տարեկան եմ: Մայր
չչուկով է խօսում, որ քորիկս վար-
նանայ: Ձգողչ կը լինես, ձեան հետ քիչ
խաղա, երկար չմնաս, հեռու չդնաս, որ
վերելից տեսնեմ զքեզ: Վերջին անգամ
ստուգում է՝ արդեօք տաք եմ հազնու-
նու փաթաթումած, բացում է դուռը, եւ
ես, բեւեռախորյղի պէս հանդերձաւոր
լած, իջնում եմ ներքեւ: Մայրս մոտե-
ցաւ դիւաւոր պատուիրանի փոր-
դուրն չգաւ, խկ ես հէցց դա եմ խա-
տում, որովհետեւ առաջին անգամ
կարճ կեանքում անդիմադրելի կանչ
լսել, մէկը նրանցից, որին հնացած
առաջ են նետում աշքը խուփ, ետեւ
այրերով կամուրջները, խորականութիւն
չդնելով միջոցներէ միջեւ: Հրապարակ
հեռու չէր մեր տնից, բայց, միեւնոթի

ՎԱՋԳԵՆ ՅՈՒՅԱՆԵԱՆ

ՔՐՈՆՈԿՈՆ ՔՆԱՐԱԿԱՆ

- Հ Ա Տ Ո Ւ Ա Մ Ն Ե Ր -

ԽՄԲ. - Ի յուշ իր մահուան 60-ամեակին (1941, Յունիս 2) ստորեւ քանի մը էջեր վերջերս ներկայումս տեսած «Քրոնիկոն քնարական» իր հատորին:

ԴԵՊԲԵՐՈՒ ԼՈՒՍԱՆՑՔԻՆ ՎՐԱՅ

Ամէն արդար ի վերջոյ կը յանգի իր լուսին:

Ու մարդոց է՛ն հանճարեղ իսկ, տալիս զէպերէն դուրս ու զէպերէն վեր, որոնք յետոյ իր գեղեցկութիւնը, կը վերագրուին երկրին ու իր նըմաններուն:

Արդ՝ Անտէ Ժիտ, Երկրային Սնունդ-ներու, Դրամանեցներու, Նեղ Դուռի հոգակաւոր ու գեղազէտ հեղինակը, որ Փրանսերէն լեզուն է՛ն անթերի գեղեցկութեամբ գրող քերէնէն մէկն է, վերջերս յարեցաւ յեղափոխութեան՝ յարուցանելով անօրինակ հետաքրքրութիւն մը: Անոնք, որ կը հետեւին լրջօրէն Փրանսական գրականութեան, գիտեն Ժիտի գրական եղանակը ու հետեւաբար հասուն տարիքի այս որոշման մեծ կարեւորութիւնը:

Արդարեւ մեր ժամանակը յատկանշող երեւոյթներուն մէջ՝ բացառիկ նշանակութիւն ունի Ժիտի պէս իրական արւեստագէտի մը տարածամու յարումը վարդապետութեան մը, որուն դէմ բարբարոս ոխակալութեամբ մը նիզակ կը ձօնեն գրեթէ բոլոր Արեւմտեան պետութիւնները: Քաղցրեմ թերթերն ու յետադիմական գրիչները, - սկսելով կիսապաշտօն ու կեղծպարկաշ թաւանէն, - աւելնալով ի վեր, մերթ զաւրոյթով ու մերթ զաւրոյթով իրաջ հաւ զգալի կը պոռնան ու կը ջանան վարկաբեկել Վատիկանի Մատարաններու մեծ արուեստագէտը: Կապիտէ տեսնելով, որ մինչ այդ ազնւական բարեբերով ապրած ու բազմութիւններէ խրաշող այս մեծ մարդը՝ քանուղարական հաւաքոյթներու մէջ, բռնուցք բարձրացուցած կ'ողջունէ վաղուան մարդկութիւնը, որ քաղաքներու մը թիւն ընդերքներուն մէջ գրկանքէ կը գալարի այսօր:

Ժիտի յեղաշրջութիւնը սակայն բնական ու արամարանական կը թուի մեզի: Ժիտ ծագումով հիւսիսէն է, զաւակը հարաւային Փրանսայէն բողոքական ընտանիքի մը ու միշտ մնայուն դժգոհութեան, տաժանելի մտքի ապստամբութեան վիճակի մը մէջ ապրած է, մերթեմով քաղցրեմ բարոյական ու ընտանիքը: Ո՛չ ոք գուցէ, ապրող գրագէտներէն, այդքան տառապանքով որոնած է գեղեցկութիւնն ու անհատին ազատագրութիւնը: Տէր ըլլալով զմայլելի, բազմակողմանի ընդհանուր գարգայման մը՝ քառասուն տարիներէ ի վեր այս մարդը կը մագլցի գերբնական ճառարներէ, արեւելքով կը կերտէ իր ճշմարտութիւնը ու կը ջանայ խորտակել իր կապանքները: Իր բոլոր երկերուն մէջ մարդ կը հանդիպի ճշմարտութեան նոյն անյաղթելի ծաւալին, նոյն գրեթէ հերոսական պըրկութիւնն ի խնդիր տառապանքով շահուած ազատութեան:

Ու դաժան կարգապահութիւնն իսկ, երկրի հանդիմանէն հրաժարումն իսկ՝ զոնկ ծանր բեռն տակ կը կրէ Նեղ Դուռի հերոսութիւնը, բարձունքներու լոյսին համար է ու բեռնուն խաղաղութեան: Դժուար է աւելի՛ յուզիչ դարձի մը հանդիպել ու կը բաւէ Ժիտի եւ Ռոմէն Ռոլանի պէս արուեստագէտներու, Լանթըրմէի եւ Ալբիթայի նման գիտուններու անփրկապահ դատապարտութիւնը՝ որ պէտքէ մահացուօրէն խոցուած զգայ ինքզինքը՝ դրամատիքական կարգուսարքը: Ու Ժիտ առանձին չէ այժմ: Տասնըեակներով տաղանդաւոր նորեր կու գան պատենէլին այս կողմը: Ու իրենց յարուած արտակարգ արժէք մը կը ստանայ այս ճգնաժամային օրերուն, երբ նոր սպանդներ տեսնող կը հասունան մութի մէջ:

Ժիտ իր խեղճուած անհատականու-

թեան ազատութիւնը կ'որոնէ յեղափոխութեան յաղթանակին մէջ: Է՛ն մեծերն իսկ կը գգան թէ է՛ն արարչական մարդն անգամ մէկ օղակն է միայն մարդկութեան ծանր շղթային: Լոկ հայ երիտասարդ գրողներն են, որ կը շարունակեն յարանջել իրենց գծուած ճշմարտութեանց թշուառ խնդիրներուն վրայ:

38

Օր մը պիտի հնչէ անշուշտ հանգիստի ժամը:

Յայտնամ լայն շունչ մը պիտի քաշեմ ու քանի մը օր պիտի քնանամ, օգտուելով ամբողջ արձակուրդէն: Պիտի գոհանամ մերթ ընդ մերթ համառօտ նիշեր նետելով որեւէ օրագրի մէջ: Ու պիտի կարգամ օրն ի բուն ու գիշերն ի բուն: Աւելի ինչ կրնամ յուսալ կեանքէն, աւելի ինչ կրնամ ստանալ, - ե՛ս որ ոչինչ հեղօրէն ընդունիլ գիտեմ: Երկու ամիս արձակուրդի համար չարժեք միթէ տաւ ամիս տուայտիլ, աշխատիլ տաժանքով: Երկու ամիս արձակուրդ...

Թո՛ղ արագութեամբ հասնի յուրիս, հնչէ ազատութեան անուշ ժամը:

39

Դիւրաւ պիտի չկարենամ մոռնալ, մերթիւն գիշերուն մէջ անոյշ ձայնը, որ կ'ելլէր ազատութեան ազդանշանի մը, քաղցրազանգիւն երգի մը պէս: Չայնոգ որ կը լուար զիս սիրութեան:

Առաւօտեան դէմ արթնցայ ու զգացի ձեռքը, որ կ'որոնէր զիս:

Գիտեմ որ ոչինչ կը գիմանայ ժամանակին, բայց երիտասարդութիւնը այժմ կը հեղնէ մոռացումն ու մահը: Երբ շրթներդ կու տայիք ինձ՝ կը գգայի ողջ էութիւնդ, որ կը մասնակցէր համբոյրը: Որքին հաճոյքով կը զգայի անոնց անձնատուութիւնն ու կենարար ջանքերը: Ու չէի ուզեր մտածել միւսներուն վրայ, որ կրնային սիրած ըլլալ ինք: Վասնզի բոլորս տկար ենք սիրոյ զիմաց ու ինչ որ հոգիս կը ցանկայ անհաշիւ ու հաւատարիմ բարեկամութիւնդ է:

Սիրեցի անդորրութիւնը, որ քեզմէ կու գար, ապահովութիւնը սիրեցի: Կը յիշեմ ձեռքիդ բարակները ափս մէջ, հրաշքերով պահուն: Թոյլ տուր համբուրել ափերդ, որ փափուկ են, աչքերդ՝ ուր կը ցոլայ վճիռ հոգիդ ու շրթներդ՝ շատ մեղմօրէն, ինչպէս առաւօտեան լոյսը կը համբուրէ մեր դէմքերը:

40

...Միւսը աղջիկ մըն էր, որուն հետ մարդ խորին հաճոյքով մը կը կատարէր սիրոյ արարքը: Յանկարծ գիշերական մէջ կը ճառագայթէր իր մերկութիւնը, երբ ցայտագրեցար կը նետէր աթոռի մը վրայ: Յուսահատ վայրագութեամբ մը կը դիտէր զայն յայտնամ ու արիւնք ու ժպիտ թաւալումներով կ'արթննար: Խնկնչութեամբ կը ցնցէր մարմինը ու շուն աղջկան իր խնդր ու արծաթափ ծիծերը կարծես կը ծաղկէին անհամբեր անթութիւնս: Հիանալի ու ճոխ մարմին մը ունէր ու գիտէր զայն արժանի ընծայել սիրոյ: Մեղկ այլ խուլ հեղուկութեամբ մը կը պսակէր, ցոյց տալով իր հեղափոխութեան բարձրը:

Այնքան սաստիկ ու վստահեցուցիչ էր սէրը իր մօտ, որ այդ արարքը վերջապէս ինչու մարդ կ'ուզէր մեկնիլ:

Քանի մը ժամ հետը մնալէ յետոյ չէր ուզեր նայիլ անոր հրաբորբոք ու շողշողուն աչքերուն, - վասնզի մասամբ կը կորսնցնէր իր մարդկային արժանաւորութիւնը:

Ատեն մը նոյն պահուկին մէջ կ'ապրէինք, ես՝ երրորդ, իսկ ինք երկրորդ յարկը: Երբ գիշերը ապաժամու կը վերադառնայի, յոգնած ու յուսակտուր, իր դուռը չէի բակեր անգամ ու կ'ելլէի չիտակ վեր: Բայց ան անխուսափելիօրէն կու գար, բոլորովին մերկ գիշերանոցին տակ ու պատաստ սիրոյ: Ամէն ինչ խնկնչ ու կասկածելի կը թուէր վրան, հակառակ իր լուսնային պայծառութեան: Այլ կրնայի՞ր միթէ չտեսնալ այդ տեսնալու մարմինը: Կը կենայի ոտքի, բոլոր ու հոգւոյս խորը կ'ապշէի այդ շրջապատ գեղեցկութեան վրայ:

Անգամ մը ցրտութեամբ պատմեց ինձ թէ՛ մանուկ, զբան մը ծակէն դիտած էր մայրն ու հայրը, որ կը պսակէին իրարու հետ:

- Հայրս ճախաւոր ու երկնոտ էր, կ'ըսէր, ու երբեմն ծիծաղելի: Կը դարձանամ թէ ինչպէ՞ս մայրս չէր խորհրդալի...

Ծոյլ ու հեղուկ շարժումով մը կը պսակէր որովայնի վրայ ու իր հաւատ թիկունքները կը դողային սիրոյ ծարաւով: Երաստանը իր ճերմակ ու կոյր ցայտումով կը պատէր գիշերը: Իր խաշոր կուրծքերը յայտնամ կը պայթէին ջերմին փափուկ մէջ: Կուզէր որ համբուրեմ գիշերը մէջքի փոսին վրայ: Յուսահատ կոնակ կը դարձնէի այդ վրտանգաւոր մերկութեան ու կը դիտէի քաղաքին գիշերը:

Ստուգօրէն հեղուկութեամբ, վաւառ ու անառակ էր այդ աղջիկը: Ու կը գգայի թէ կը լսի ինքն ինքի պայծառութիւնն, առանց զոյգն խզահարութեան:

Կը պատմէր թէ յաճախ, տարիներ առաջ, մեծ եղբորը հետ դիպումով տուն միակ կը մնային: Անասուններու պէս լուրջութեամբ կը նայէին իրարու ու յետոյ միասին կը տապալակէին գետինը:

- Կը գգայի, կ'ըսէր նոյն ցրտութեամբ, թէ եղբայրս հաճոյք կը պատճառէր ինձ ու ընդհանրապէս ես էի, որ կը գրգռէի զայն...

Յայտնամ կը տեսնեմ գիշերը, իր պերճ մարմնովը, համարձակ ու խօլ հայեացքով, բոլորովին մերկ այդ քաղաքին վրայ, - ու միշտ պատրաստ սիրային գեղունակներու: Իբր թէ հակասեմական՝ բացի ինձմէ, կը պսակէր նաեւ հրեայ ուսանողի մը հետ, դրամի համար, - ինչպէս ըսիք ինձ յետոյ: Այսուհանդերձ պոռնիկի մը չէր, այլ հեղուկութեան ու պերճանքի սահմանաւոր աղջիկ մը: Ու աւելի, լուրջ ուսման մը հետ՝ ունէր քիչ մը դանդաղ, այլ առողջ իմացականութիւն մը:

Ինչո՞ւ համար զիս քիչ մը կը սիրէր սակայն, - ո՞վ կրնայ ըսել:

- Հարուստ ծերունի մը, կ'ըսէր ցուրտ ժպտով մը, խաղաղութիւնն ու ազատութիւն վայելելու համար, անմիտ ծերունի մը...

Սկիզբները իրապէս շատ կը սիրէի զինքը ու վերջերս գրեթէ կ'ատէի: Իր յիշատակը սակայն գրեթէ քաղցր է այժմ:

- Հօլա՛, աշխատ գամբիկ, կը կանչէի:

- Ինչո՞ւ համար զիս այդպէս կ'անուանես, կ'ըսէր ժպտուն:

- Հարուստ, փայլուն երաստանից պատճառաւ, կը պատասխանէի ամենալուրջ:

Ստուգիւ կ'ամենայն այդ ըսած տեսնու: Արտասանած բառերս գոհնիկ ու անմիտ կը թուէին: Ինք չէր նեղանար սակայն:

- Չայն կը սիրե՞ս, հէ՛, կը հարցնէր քիչ մը լրբութեամբ:

Անտարակոյս կը սիրէր գոհնիկութիւնը, հեղուկութեան անամօթ բառերը, խնկնչութիւնը: Օր մը խնդրեց ինձմէ, որ ընկերանամ իրեն կասկածելի վայրի մը մէջ:

- Եթէ չգաս, կ'ըսէր, միակ կամ ուրիշին հետ կ'երթամ...

Բաւական տկար եղայ ու կատարեցի փափաքը, բարեբախտաբար խելօք կեցաւ: Առաւօտեան դէմ վերադարձանք պանդոկ: Յոգնած էի ու քնատ: Բարձրացայ խցիկս, խոշոր քարի մը պէս ինչպիսի անկողնիս վրայ ու քնացայ: Գիշերունակ խորունկ էի, երբ զգացի զարմանալիօրէն քաղցր ցաւ մը: Կարծես թէ

արիւնս կը ծծէին: Երբ աչքերս բացիլ գիշեր տեսայ մերկ մարմնիս քով...

Վտանգաւոր Հոն աղջիկ մըն էր ու մարդ չէր գիտեր թէ ինչո՞ւ քիչ մը կը սիրէր զիս:

41

Հարաւի գիշերօթիկին մէջ, ուր երեք տարիներ գուպարի մէջ էի, զսպելու համար անողոք երիտասարդութիւնս, ուր խորին հաւատարմութեամբ մը սիրեցի մենութիւնը, ուր ծայրագոյն հրճուանք աշխատանքն էր, - երբեմն օրերով շրջաններս փակ կը մնային: Մոլորած ճամբորդի մը պէս կը գեղեցիկ բակին ծառերուն տակ, սպասելով գիշերուն, որ թագաւորութիւնս էր: Կը սիրէի միայն այն աշակերտները, որ շատ անմիտ էին չար ու նեղամիտ ըլլալու համար: Գեոյայի հոգիս խորունկ գորով մը կը զգայ խեղճերուն, ինկածներուն, ընկերութեան արտաքրուածներուն համար:

Գուցէ ծածուկ տկարութիւն մըն էր սիրիկ ու գուցէ յետագային ցոյց տուած պայքարի տենդա իսկ՝ ինքնապաշտպանութեան միջոց մըն էր լոկ: Տկարներուն հետ մարդ կրնայ ապրիլ առանց յոյսի: Ու արդէն քանի կը յառաջանալ կեանքի գերբնական ճամբաներէ՞ն՝ այնքան խորապէս կը հաշտուի անոնց հետ, որ պատրաստ են անձնագոհութեան, վաղեմի կորսնցներէն ոչինչ ունին, բայց իրենց տարապարտակ թշուառութեան: Ու այժմ ինչ որ իրապէս կ'ատեմ գիշերի գոհացումն է մարդոց, ինքնահաճութիւնն ու ինքնագոհութիւնը:

Կը քալէի տառանելով այս հակասական զգացումներուն միջեւ ու կը դիտէի արծաթագեղ կաղամախները: Ու դառն զղում մը կը համակէր ողջ անձն: Երիտասարդութիւնս կորսուելու վրայ էր ու դեռ կեանքս անկազմակերպ էր, անկայուն: Անպապաղ էի ու անբնական, գործի ընկերային գիրքէ ու խորհրդէ: Ու յետոյ հարկ էր մէկ յարկի տակ ապրիլ այս գրեթէ խառնազգի զգացումներուն հետ, որ կը սպասէր զիս: Իրականութիւնը կերպարանափոխելու, սրբաբոլոր այս վտանգաւոր կարողութեան, որ կեանքը տանելի իսկ չէր ընծայեր, այս մեղսակից հայեացքին՝ որ ամէնուրեք բանաստեղծութիւնը կ'որոնէր ու յանկարծ կը գոնէր զայն, գիշերուն մէջ, սոսկալիտ աղջկան մը վրայ: Ամէն միտքի մը աչքերուն խորքէ: Ու այս բոլոր յանգելու համար այս արձակուրտի ճախաղաղին, ընդունելու համար այս նրատառ ու հասարակ կեանքը:

Ու մտածել թէ տրամադիր իսկ չեմ իրական նորոգութեան: Ու ո՛չ ոքի հետ կը ցանկամ մորթս փոխել, - այս կէտ արեւելքի չիւն այլ գերզգայուն մորթը:

42

Որքան հապճեպով կը սուրան տարիները: Կը տեսնեմ դեռ պատանին, որ կը վերագրուար աքսորէն հայրենի քաղաք: Բոլոր՝ միւսները մեռած էին ու ինք օղի էր: Կեանքը աւելի ուշ սրբապաշտութիւն մը, վատութիւն մը կը թուէր: Ահա՛ կը տեսնեմ վերստին մեր նկարագրէ թաղաքը, - պարտէզներն ու արտերը, տուններ հին, - այնքան հին, որ այլեւ չէին կրնար հիշնալ, փողոցները տաք ու լուսաւոր:

Ինչո՞ւ ես ողջ էի ու անոնք մեռած էին: Ծովը միշտ կապուտակ էր ու մեղմ, սիւքը միշտ թեթեւ, երեկոները միշտ խաղաղաւէտ ու մեղմազգի: Ո՛ր մեռելները միշտ գուրկ են ամէն իրաւունքէ: Քանի մը տարիներ առաջ յառաճողութեամբ ու յաճախ ինքն ինձ թէ՛ իրական, միակ յաղթանակը ապրելին է: Ինչ նման մարդոց համար մահը ընկրկում է միշտ, դատաւորութիւն:

Անցեալը որքան կենդանի, բարակ ու արթուն է շուրջս: Կրնամ նստիլ սեւ ու արեւը, մութին մէջ ու նկարագրել մէկ-մէկիկ մեր տան բոլոր հին տարիներէն՝ անհուն գորովով մը ու ճշգրտութեամբ: Ոչինչ յաւատ կորսուած է ինձ համար: Անհանգիստ հոգւով մէկն եմ, որ չի կրնար խաղաղ ինքնակայով: Հրճուանքներ լոկ դառնահամ պտուղներ կը թուին, հաճոյքներ լոկ անօգուտ ու ապարդիւն մոռացումներ: Արմատախիլ մէկն եմ, որ ոչ մէկ գիշերէ իր քունը կրնայ յուսալ, որ ոչ մէկ առաւօտէ կրնայ սպասել իր հրաշալի գարթօնը:

ԱՆՄԱՀԸ

Քանի՞ անգամ են ինձ սպանել՝ չեմ կարող ասել, որովհետեւ շատերը հիմա էլ են յիշում, թաղուած են այնքան խորը անցեալում, որ պատահաբար մը-տաբերելիս էլ ոչ ցաւն է ցաւի նման, ոչ խիղիճը կակիճի։

Միայն թեթեւ արիւնք, երբեմն էլ մինչեւ իսկ զարմանք, որ դա ինձ հետ է կատարուել։ Պատահել է, ի հարկէ, որ ինձ սպանել են միանգամայն տեղին։ Մի երկու անգամ արձաթափուածիս ան ու աշխատ-իւթեան պատճառով, ինչի համար այ-սօր էլ ամօթից դեմքս եմ մտնում (օ-րինակ, երբ հարուստ վաճառական էի Ա-նիում ու, ոսկու փայլից կուրացած, չէի տեսնում զբանս չորած սելջուկին), մի երկու անգամ էլ մեծ սիրոյ զոհ եմ դար-նել, որոնք էլ մեղմօրօք թախիժով եմ յիշում, թէ եւ ամէն անգամ ետին թուով համոզում էի, որ քնքոյշ տաւաքանքնե-րիս միանձնեայ տիրուհին, ինչպէս այն ժամուկ ժամանակներում էր ընդունուած արտայայտուել, ամենեւին էլ արժանի էր նման անձնագոհութեան։ Բայց աւե-ր յաճախ ու հիմնականում ինձ սպանել են անարդարացիօրէն կամ, իրաւարան-օրէն ասած, յանցանքս այն է եղել, որ եւ եղել եմ ես։

Գլուխներդ չտանեմ շատ հեռուներից զայտը, առաւել եւս, որ ինչպէս ասացի, լիջողութեան երբեմն դաւաճանում է, օրինակ, երկու կարծես թէ անմոռանա-

միտ-միամիտ երգում էի, ինձ եկան տնից հանեցին, տարան քաղաքից դուրս մի տեղ, քարով գլուխս փշրեցին։

Այսքանից յետոյ ո՞վ է գոհուել մար-դաշատ տեղում լոյս աշխարհ գալ։ Կամ ընդհանրապէս լոյս աշխարհ գալ։ Բայց երգածս արտերի խշղոցը մէջս չէր լուծւում ու համարեա անմիջապէս յարուժուեւ ա-ռայ հնից ծանօթ մի տեղում, որտեղ երազի պէս անցած դնացած ժամանակնե-րում ինձ շինական էին ասում։ Տուն ու-նէի, արտ, կին ու երեխաներ, երկու եղ, մի քանի կով ու ոչխար։ Բայց նորից ուրաքով շարքովի շուտ եկաւ, իսկ այս անգամ, եթէ կ'ուզէք իմանալ, շատ շուտ, որովհետեւ յարուժուեւ աննկյա ու նորից սպանուելու համարեա միաժա-մանակ եղաւ։ Ինձ սպանեցին տանս շե-մին, իսկ կնոջս ու երեխաներիս քնքերն իրրեւ թէ ապահով տեղ՝ անապատ, որ-տեղ նրանք, ինչպէս յետոյ իմացայ, ա-րեւի տակ մեռել էին ծարաւից ու սովից։

Հիմա էլ մեռնելու ու յարուժուեւ առ-նելու համարեա մէկ եղաւ, բայց այս ան-գամ էլ ինչ արհեստաւոր, ռամիկ կամ պոէտ, անարդարութիւնը հողուս էր հասել, ուրեմն որպէս ղեկավար լոյս աշ-խարհ եկայ։ Մի քիչ, ճիշդ է, անսովոր էր, կարգին կոխներում չէի եղել այն օ-րից, երբ Լեւոն Երզնէ Գրաւորի գնաց ու չեկաւ, բայց պէտք էր ու արագ ընտե-րացայ։ Մեր ջոկատում բոլորը կամ ինձ նման կին ու երեխայ էին կորցրել, կամ ծնողներին, քոյրերին ու եղբայրներին։ Երկար կուրացիք, մեզնից չափերը ըն-կան այդ կուրացիքում, աւելի շատ գուցէ պարտուեցինք, քան յաղթեցինք, բայց վերջում մի փոքրիկ հողակտոր մեզ մը-նաց։ Մտածեցի՝ լաւ է, վերջապէս ես էլ ուրիշների պէս ազատ ու անկախ կ'ապրեմ, բայց ուզածս երեւի շատ էր, նորից կուր էր, որ կոտորուեց մեր գըլ-խին, վերջում էլ մեր նոր իշխանութիւն-ները մի առաւօտ եկան ու ինձ Երեւանի բանտ տարան։ Ընկերներ, ասացի, սխա-րան էք անում, ես թէ կուրուել եմ, մի-այն մեր թշնամու դէմ։ Մեր թշնամին, ասացին, հիմա մեր բարեկամն է, ու-րեմն մեր բարեկամի դէմ ես կուրուել, ու-րեմն մեր թշնամին ես, եւ Կարմիր տե-նորի անունից հէնց բանտում կացնահար արեցին։

Հայրենակցի՝ ձեռքով սպանուելը, սա անպայման իմացէք, ամենեւին էլ պակաս ցաւոտ չէ, իսկ որոշ իմաստով աւելի ցա-ւոտ, այնպէս որ պիտի ինձ հասկանաք, որ մի որոշ ժամանակ լոյս աշխարհ գալու մտքից անգամ սիրտս խառնուում էր։ Բայց ստպատաւորին դերեքմանն էլ չի ուղ-ղում, այնպէս որ նեղսրտութիւնս կա-մաց-կամաց ջրի նման դնաց ներողամը-տութեան աւազի մէջ։ Այս անգամ յա-րութիւն առայ որպէս ուսուցիչ, մտա-ծելով, որ վատութիւնը թող մնայ վա-տութիւն անողին, իսկ ես իրենց զաւակ-ներին կրթեմ, մարդ դարձնեմ։ Կրթում էի, հաւատացէք, հարգաւոր երեխանե-րիս պէս սիրելով, բայց սրանք էլ, հէնց որ փետրուարուեցին, մի օր եկան ինձ բռնեցին տարան, թէ դու էսինչ-էսինչ թուին գէնք ես բարձրացրել մեր հայրե-րի դէմ։ Հարգաւորներս, ասում եմ, սխալուում էք, էդ փետրուարեան ապրե-տամբութեանը, կամ, կը ներէք, ոնց որ դուք էք ասում, հակայեղափոխական պատմամբութեանը, ես չէի կարող մաս-նակցել, ձեր հայրիկները դերանից դեռ մի քանի ամիս առաջ էին ինձ կացնով տուել սպանել։ Եթէ սպանել են, ասում են, ուրեմն, հակայեղափոխական էիք, եթէ սպանած չլինէին, ուրեմն, կը մաս-նակցէիք, դու, ուրեմն, ժողովրդի թշնա-մի ես։ Երեւոյ՜ վճիռս կայացրին, ինձ տարան, գնդակահարեցին։

Ինչ ասեմ, հա՛, նեղացել էի, շատ էի նեղացել հայրենակիցներին, ու երբ նո-

Autour du dernier livre d'YVES TERNON

L'INNOCENCE DES VICTIMES AU SIECLE DES GENOCIDES

(Paris: Desclée de Brouwer, 2001, 158 pp.)

Que va-t-on finalement retenir de l'histoire du siècle passé? Qu'il a engendré des innovations scientifiques extraordinaires et des courants de pensée exceptionnels, ou des guerres mondiales sans équivalent dans l'histoire de l'humanité et des meurtres de masses monstrueux. Sans doute retiendra-t-on un peu de tout cela, et donc du bilan mitigé de cette époque porteuse de «progrès» et d'horreur. On peut cependant penser que c'est l'une de ses manifestations les plus noires, la répétition de génocides, que retiendront surtout les générations futures. Ces catastrophes à répétition engendrées par des Etats et visant des collectivités historiques internes — au sein d'un Etat — marquent en effet une étape dans l'histoire des sociétés humaines qu'aucun progrès ne peut dissimuler. Mais, plus grave encore apparaîtront les arguments «rationnels» élaborés pour légitimer ces crimes. A l'historiographie indispensable pour les comprendre viendront alors s'ajouter l'étude des idéologies les ayant engendrées et les phénomènes de conditionnement des populations invitées à participer à la destruction massive d'un groupe. Notre époque s'est certes penchée sur

ces questions, nous sommes cependant encore loin d'en avoir fait le tour.

Le dernier ouvrage d'Yves Ternon vise justement à apporter sa contribution à ce questionnement. Il a pour cela élaboré une sorte d'histoire partagée, comparatiste, de 5 génocides, confrontant les phénomènes propres à chacun de ces événements, avec, au cœur de son étude, un personnage central, la

par

Raymond H. KEVORKIAN

victime, celle qu'on a identifiée comme «coupable» et devant être éliminée au nom du bien commun. Jeunes Turcs, Soviétiques, Nazis, Khmers rouges et Huru Power développent un même mécanisme, la mise en accusation préalable d'une collectivité historique devant les autres groupes porteurs de la légitimité de l'Etat, de la nation. Tous

(Suite page 4)

Գրեց՝

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

ի մահ խառնում եմ իրար՝ չեմ յիշում որ արեւիկան նիզակի մի հարուստով ինձ այն աշխարհ ուղարկեց՝ Տիգրանի ծովից ծով պետութիւնը քանդած Լուկոլոսի լիգնիւն՝ թէ Արշակի ու նրա պետու-թեան գլուխը կերած Շապուհի ղեկավար-ը։ Ահաւոր ցաւից զարմանալիօրէն մի-այն յուշն է մնացել, այն էլ, ինչպէս տե-սած, կոնատ։ Ուստի պատմութիւնս սկը-նում ոչ հեռու՝ վաւերական անցեալից։

Հերթական անգամ սպանուելուց յետոյ ուրեմն, խելքիս չգիտեմ ինչ փչեց, լոյս աշխարհ եկայ նախկին Կոնստանդինա-պոլսում՝ վաղուց արդէն սուլթանական խառնաշուկայի վերածուած (թերեւս լայն ձեռք քաջ յայտնի տաճարը ճանա-չեցի), բայց ես յոգնել էի գինուորու-թիւնից ու վաճառականութիւնից եւ մը-տածեցի, որ որեւէ արհեստով զբաղուե-լու համար կարծես թէ սա էլ վատ տեղ է։ Իմ բախտից, ժամանակն էր վատ։ Մի խօսքով, 19-րդ դարն էր վերջանում։ Հազիւ էի տեղաւորուել, արհեստանոց բացել, մօտեցող աղմուկից հասկացել, որ կոտորած է գնում, երբ ամբողջ ներս ուղեւ, արհեստանոցս աւերեց, ինձ էլ զուրս քաշեցին՝ մահակով, դաշոյնով, լիջով կարող էին տուեցին, հէնց փողո-ւ մէջնեղում սպանեցին։

Ես մի քիչ յամառ եմ, դա իմ ինչքան է, այնքան էլ վատ կողմն է, մի քիչ աստուծուց յետոյ որոշեցի, որ ի հե-նուկս ճակատագրի, նորից պիտի հէնց այս քաղաքում լոյս աշխարհ գամ եւ, արհեստաւորս որն է, որպէս պոէտ, որ-պէս այս սալարկին թափուած արիւնս ու անմահութիւնս երգեմ։ Այս անգամ ժամանակը կարծես թէ նպաստաւոր էր՝ նոր դար էր սկսուել ու նոր քամիներ էին փչում։ Ցաւօք, մոռացել էի, որ քամի-ները, ինչքան էլ նոր, ինձ հանդիպելիս չեն ինձ անապատի իմանան, որ ինձ հան-դիպեցին։ Կարճ ասած, մինչ ես միա-

ուրիշ տեղում, ի՞նչ տարբերութիւն։ Ես երեւի այնպիսի բան գիտէի, որ չպիտի իմանայի, կամ նա այնպիսի բան գիտէր, որ ես չգիտէի, կամ ես իմը գիտէի, նա իրենը, եւ դա բաւական էր ինձ սպանե-լու համար։

Եկաւ բարձրացաւ, դուռը բացեց, մը-տաւ, կանգնեց ետեւումս։ Սպասեցի, սպասեցի, տեսայ՝ չէ, յապաղում է։ Հասկացայ՝ չի ուզում թիկունքից խփի, որ չկասկածի իր արածին։ Եւ թողեցի պատուհանս ու շուտ եկայ։ Ես նրա աշ-քերին նայեցի, նա՛ իմ։ Ես նրա աշքե-րում տեսայ, որ մեր ազատ ու անկախ կեանքում ինչոր բան դեռ այնպէս չէ, ինչպէս պիտի լինէր, նա՛ իմ։ Յետոյ նա կրակեց։

Երեւի յուզում էր, որովհետեւ առա-ջին գնդակը ուսս քերծեց, բայց միւս եր-կուսը չվրիպեցին՝ իրար ետեւից դիպան սրտիս։ Ես ընկայ, մի քանի վայրկեան ջղաճգուեցի ու մեռայ։ Ինքն էլ էր տես-նում, որ մեռած եմ, բայց յամենայն դէպս ոտքով հրահեց, որ համոզուի, հա-մոզուելուց յետոյ, էլի յամենայն դէպս, կոացաւ, ատրճանակը ճակատիս դրեց ու այսպէս կոչուած ստուգողական գըն-դակն արձակեց։ Մօտիկից արձակուած գնդակը ճակատիս կոխիկ կլոր անցք բա-ցեց, ետեւից ցրեց գանկս ու խրուեց յա-տակի տախտակի մէջ։

Ու հիմա, երբ նա արդէն գնացել է, դուռը անաղմուկ ծածկելով իր ետեւից, ես երբորդ հազարամեակի առաջին տա-րում լեռնացող արեանս մէջ պառկած մտածում եմ՝ յաջորդ անգամ ե՞րբ, որ-տե՞ղ, որպէս ի՞նչ ու յանուն ինչի՞ եմ լոյս աշխարհ գալու։ Տրամադրութիւնս այնքան վատ է, որ էլ չասած, բայց յի-շում եմ, որ աւելի յուսահատական մա-հեր եմ ունեցել, ու համարեա միխթա-րում եմ։

2001 Մայիս

Կ Ո Ս Տ Ա Ն Զ Ա Ր Ե Ա Ն

ԵՒ

ՅԵՏՊԸՏԵՐԱԶՄԵԱՆ ՊՈԼԻՍԸ

ՆԱԽԱՊԱՏԵՐԱԶՄԵԱՆ ՊՈԼԻՍԸ
(1910 - 1911, 1913 - 1914) (1)

Քաջ յայտնի երեւոյթ է, որ Կոստան Զարեանը (1885 - 1969) արեւելահայ միջավայրի ծնունդ էր, սակայն իր լեզուական ու գրական աշխարհայեացքը ձեւաւորուած էր ռուսական ու ֆրանսական մշակութիւններու ծիրին, եւ ապա՝ արեւմտահայ միջավայրին մէջ։ Թէեւ արեւելահայերէնը իր լեզուն պիտի դառնար, արեւմտահայերէնի զգացողութիւնը խորապէս գրոշմուած պիտի ըլլար անոր վրայ։ Այս ալ, հակառակ անոր, որ յետագային միշտ պիտի փորձէր «Պոլսից փախչել, Պոլսը յաղթել» (2), Պոլսոյ հանդէպ չնշտուած հակակրօնը ցուցարեւելով տարբեր առիթներով։

Հետեւաբար, արդար է ըսել, թէ անցեալ դարասկիզբի Պոլսը Կոստան Զարեանի կեանքին ու գործին մէջ կեդրոնական դեր մը խաղացած է։ Բայց նոյնքան արդար է նկատել, որ Զարեանը եւս անցեալ դարասկիզբի Պոլսոյ մէջ կեդրոնական դեր մը խաղացած է։

Ինչպէս յայտնի է, 1910-ին, պերժիացի նշանաւոր բանաստեղծ Խմիլ Վերհաուսին հետ տեսակցութեան մը ընթացքին, վերջինս հայ գրագէտին կը թելադրէ մայրենի լեզուով գրել (3)։ Այնքան յայտնի է, սակայն, որ Զարեան, թէեւ ռուսագիր եւ ֆրանսագիր, հայերէնին բոլորովին անծանօթ չէր։ Վաղ մանկութեան հարիւսս էր, իսկ 1904 - 1905-ին հայերէն թատրոն խաղացած էր (4)։ Ըստ երեւոյթին, բանաւոր հայերէն գիտէր այն տոնէն, սակայն, հայկական կրթութիւն ստացած չըլլալով, գրաւոր հայերէնէ գիտեւոր էր։ Գիրք, ի վերջոյ հայ մշակութիւնը ամբողջակաբար ընկալումին պիտի վերադարձնէր զինքը։

Իր տղեթորականը ստանալէ ետք Պրիւսէիլի Universit  Nouvelle-էն (5), Զարեանի լեզուա - մշակութային վերադարձի ճանապարհը պիտի անցնէր արեւմտահայութեան ոստան Պոլսին։ Ինչո՞ւ Պոլսը եւ ոչ թէ Կովկասը՝ իր բուն օրրանը։ Պատճառը այն էր, որ 1908 - 1909-ին, Զարեան Գերմանիա բանտարկուած էր՝ կենիւնի ռուս սոցիալ - դեմոկրատ խմբակին հետ իր հակացարկական գործունէութեան համար։ Որպէս անբաղձալի տարր, Ռուսական կայսրութիւն իր մուտքը արգելուած էր (6)։

Զարեանի Պոլսի առաջին կեցութիւնը Հոկտեմբեր 1910-էն մինչեւ Յունիս 1911 երկարած է։ Հոն կապուած է «Ազատամարտ» օրաթերթին շուրջ բոլորուած մըտաւորականութեան, ի մասնաւորի՝ Գեղամ Բարսեղեանի ու Հրանտ Նազարեանի հետ։ Օրաթերթին մէջ երկու յօդուածներէ անկախ (գրական տեսաբանութիւն եւ նկարչութիւն), անոր գրական յաւելածին մէջ 1910 - 1911-ին ֆրանսերէնէ թարգմանուած (տակաւին յստակ չէ թէ որո՞ւ ձեռքով) եօթը այլ գրութիւններ հրատարակած է, զորս կարելի է պայմանականօրէն «արձակ բանաստեղծութիւններ» կոչել (7)։

Ինչո՞ւ իր Պոլսի կեցութիւնը այդքան կարճ տեւած։ Պարզապէս որովհետեւ չէ կրցած յարմարիլ անկումային մթնոլորտին։ «Յիշում է, առաջին հետաքրքրութեան յիշորդող հիասթափումը եւ զոգանքը։ Ահաւոր եւ անձաշակ այդ դիմաւորականը» (8)։ Համիտեան տարիներու լճացումը, բնականաբար, կը շարունակուէր։ Նորոգումի շարժում չկար դեռ, միայն՝ խանդավառութիւն, ապագայի ծիրեր։ Հարկաւ, Զարեանի հայերէնի եւ հայութեան իմացութեան պակասը այդ անյարմարութեան մէջ դեր ունեցած է։

Իր տուած բացատրութիւնը հետեւեալն է. -

«Գլխիս մէջ դառն մտածումներ էին շրջում եւ սիրտս լեցուն էր ատելութեամբ։

Բոմբոսի դարեւորը, մաստիկան, տապալած միջին, երիտասարդ Թուրքերը, Փարիզ տեսած սափրիչների գրականութիւնը, Պերայի պոռնիկները, Սկիւտարի զիւրին հայրենասիրութիւնը, լստամբուլի վերջադասները եւ փայտէ տըներից դուրս խուժող մլուկը եւ տապալած ձկնի հոտը՝ ծիծերը դուրս նետած մօր կրծքի նման այրողով մի երկնքի տակ՝ անհետանում էին։

(...) Օտարների մէջ՝ օտար. օտար՝ նաեւ մերիկների մէջ։

Հայը, որ հայ չէ, լաւագոյն պարագային կրթուած կապիկ է։

Ու ահա թողնում էի Պոլսը։ Պարապ հողով եւ թաղուած աչքերով։ Պաշտօնակիս մէջ՝ լեցուն մոխիր, սրտիս մէջ՝ րոց։

Փակու՞մ էր, կամ ո՞վ է իմանում, կարելի է՝ սկսում էր մի շրջան» (9)։

Զարեան Վենետիկ մեկնած է՝ Միւլթարեաններու մօտ հայերէն սորվելու համար։ Բայց, յարակարծօրէն, Պոլսոյ հետ իր կապը ընդհատուած է։ Մամուլին շարունակած է աշխատակցիլ («Ազատամարտ», «Շանթ», «Ամէնուն տարեցոյցը») եւ յարաբերութիւն պահած, ըստ երեւոյթին, Նազարեանի հետ։

Վենետիկի մէջ ամուսնանալէ ետք, Զարեան Պոլսի վերադարձաւ Փետրուար 1913-ին։ Նոյն միջոցին, Նազարեանից եւս ամուսնացաւ եւ մեկնեցաւ Իտալիա։ Զարեան ու Նազարեանը, առ այժմ անյայտ պարագաներու տակ, իրենց կապերը անդառնալիօրէն խզեցին Փետրուար - Մայիս 1913-ի ընթացքին։ Բայց, մինչ այդ, գրական շարժումի նոր փորձի մը, աւելի ճիշդ՝ գրական միջազգային հրատարակութիւններու շարքի մը ձեռնարկած էին, «Սենթ կամբեր», անունով, որմէ միայն նորայայտ ֆրանսերէն շրջաբերական նամակ մը յայտնի է (10)։

1913 բացառիկ տարին պիտի տեսնէր Հայկական Հարցի այժմեականացումը, գիրքերու գրելու 1500-ամեակի եւ տպագրութեան 400-ամեակի համադրային նշումը։ Մշակութային արտակարգ եռուգեւր բազմիցս փորձուած գրական շարժումին համար բարեբեր հող կը խոստանար։ Նոյն տարուան վերջին ետամետեային, Զարեանի նախաձեռնութեամբ ու գրամական միջոցներով, «Մեհեան» ծնունդ կ'առնէր՝ իր, Իսմիլի Վարուժանի, Յակոբ Օշականի (այն տուն՝ Բիւֆէճեան), Գեղամ Բարսեղեանի եւ Ահարոնի մէկտեղումով։ Հոչակաւոր «Մեր հանդանակը» լոյս կը տեսնէր «Ազատամարտ»-ի մէջ՝ Դեկտեմբերի կիսուն, իսկ «Մեհեան»-ի առաջին թիւը՝ Յունուար 1914-ին։ Զարեան թերթին խմբագրապետը պիտի ըլլար, իսկ Օշական ու Բարսեղեան՝ խմբագիրներ։

Արեւմտահայ պատմութեան գրական ապստամբութեան առաջին փորձն էր։ Ինքնակրկնութեան ու բառային ծածուկին դէմ՝ ինքնատպուլթիւն ու ինքնալստահութիւն, ձանձրոյթի ու յոգնութեան դէմ՝ ապագան նուաճելու պատրաստակամութիւն, դարձնելու եւ դարձնուելու վճռականութիւն։ Վերջապէս՝ ազատութեան իսկական բմբռնում մը։

Երրորդ թիւին ետք, Վարուժան բաժնուցեալ «Մեհեան»էն։ Հակառակ անոր, որ Վարուժանի ու մեհեանական խումբի զաղափարները այդքան հեռու չէին իրարմէ, խզումը պէտք է վերագրել ոչ թէ Զարեանի եւ Վարուժանի անձնական հարցերու, այլ՝ արուեստի հակամարտ

բմբռնումներու առկայութեան, այսինքն, «տոհմիկ» եւ «օտար» գրականութեան հաշտեցումը։ Զարեան «օտար» արուեստը արդիականացումի հոլովոյթի գըլխաւոր տարրերէն մէկը կը նկատէր՝ «տոհմիկ» գրականութեան մէջ պատաստումով։

Արդարեւ, 1960-ական թուականներուն, Զարեան վերջիշած է, որ «յաճախ էինք Վարուժանի հետ խօսում եւրոպական գրական ուղղութիւնների մասին, հայ գրականութեան հիմնական ուղղութեան, ձեւի եւ բովանդակութեան հարցերի շուրջ։ Վիճում էինք իրար հետ։ Նա դէմ էր եւրոպական գրական ազդեցութեան մեխանիկական փոխադրմանը հայ տոհմիկ գրականութեան մէջ։ Ես մտահոգութիւն էի յայտնում մեր արուեստի, գրականութեան մակարդակի մասին։ Երկուսիս էլ մտահոգում էին արուեստի հարցերը» (11)։

Ի վերջոյ, գրականութիւնը կ'օրոնք պիտի փոխարինէր որպէս հաւաքականութեան հոգեկազմիչ ազդակ. այս էր զրուսաւոր դրոյթը, որ ամէն պարագայի ո՛չ Վարուժանի, ոչ Զարեանի, ոչ ալ Օշականի մօտ կապ ունէր հեթանոսութեան վերադարձի կամ նման ժամանակավիշակ իրողութիւններու հետ։

Իր եօթը թիւերով, «Մեհեան» տեսարանական կարեւոր հարցեր դրաւ, որոնք

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

աւելի ուշ իրենց շարունակութիւնը պիտի գտնէին Զարեանի եւ Օշականի գրականութեան մէջ։

Հանդէսին վերջին թիւը Յունիս 1914-ին լոյս տեսած է։ Վերջինը լայնու մասին որեւէ նշան չկայ եւ նոյնիսկ «Մեհեան» տարեգրքի ապագայ հրատարակութեան մասին ծանուցում մը տրուած էր։ Թերթին անհետացումը պէտք է կապել Ա. Ալիսարհամարտի պայթումին հետ։ Փաստեր չկան ապացուցանելու, որ Վարուժանի մեկնումէն ետք երկրորդ խզում մը եղած ըլլայ։

ԻՏԱԼԻԱՅԻՆ ԴԵՊԻ ՊՈԼԻՍ (1919 - 1921)

Զարեան խուսափեցաւ Ապրիլ 24-ի աքսորէն, Հոկտեմբեր 1914-ին իր ընտանիքին հետ Պոլսը լքած ըլլալով։ Տարի մը Պուլկարի մօտէ ետք, 1915-ի վերջերը Իտալիա հաստատուեցաւ, ուր վեց տարի պիտի ապրէր՝ գրական ու քաղաքական ուղեգրաւ գործունէութեամբ։

Ջինադարձին ետք, ան սկսաւ իր կապերը վերականգնել Պոլսոյ հետ։ 1919-ին դէպի Կովկաս ուղեւորութիւն մը կատարեց՝ որպէս Ֆիրենցիէի «Il Nuovo Giornale» եւ «Il Secolo» թերթերու յատուկ թղթակից։ Անոր ընթացքին, իր երթ ու դարձի ճանապարհը Պոլսին կ'անցնէր, որից Սեպտեմբեր 1919-ին առաջին թիւը թակցութիւնը կը գրէր՝ «Ապառնալից Պայրամ մը», իր սկզբնական տպաւորութիւններով եւ թուրքիոյ վիճակի վերլուծումով։ Գրութիւնը այսպէս կը սկսէր. -

«Պոլսոյ մէջ՝ չափազանցուած քաղաք, այսօր Պայրամի տօնն է։ Արշալոյսէն թնայնութիւնը երկարօրէն հնչած է, մեծ իրադարձութիւնը մահաբաւական աշխարհին աւետելու համար։ Մարդաբէն դրօշակը կը ծածանի։ Սեւամըքը տեղ բացած է քանի մը հաւատացեալներու ներկայութեան եւ, միջանկեալ, դաշնակից սպաներու հետաքրքրութեան։ Ամբողջին կազմուած խումբեր սրինդներու նուազակցութեամբ փողոցները կը շրջին քիչ մը ուրախութիւն ներշնչելու համար։ Եւ մինչ Բերայի մէջ լեւանթներու անգործ եւ շնական, անտարբեր բազմութիւնը կեղծ աղամաններու շքեղութիւնը կը ցուցադրէ երէկուան յաղթականներու սքանչալցած աչքին առջեւ, միօրինակ եւ տխուր Իսթամպուլը՝ հսկայական գանկի մը պէս պարապ, սովորականին պէս ուրախութեամբ չի հնչեր եւ Ալլահը չի փառաբաներ բարբարոսական երաժշտութեան ուղեկցութեամբ, այլ՝ ցաւով ու լուռութեամբ, յոյի թերեւս վաղուան սարսափով։ Ամենազօր շարժողովով է, որ հարիւր հազարաւորներ զոհուած են, եւ Ղուրանի համարները կ'երգուին տկար ու կաշկածուած ձայնով» (12)։

1920-ին Զարեան աշխատակցեցաւ «Ոստան» պարբերաթիւրին, քերթումներով եւ դէպի Կովկաս կատարած անաւարտ

ուղեգրութեամբ մը՝ «Դէպի Արարատ»։ Նոյնիսկ իտալերէն թարգմանութեամբ լոյս տեսած ու իրեն հոչակ բերած «Երեք երգեր...»-ու հայերէն բնագիրը հրատարակելու անյաջող փորձ մը ըրաւ (13)։

Հակառակ որոշ աշխուժացումի, արեւմտահայ մտքին ստացած հարուածը չատ խոր էր։ Լճացումի նոր փուլը «Մեհեան»ը նախորդող շրջանին կը նմանէր, այն տարբերութեամբ, որ հիմա բարեկաւումի կամ արմատական փոփոխութեան յոյս չկար։ Ապրիլ 1920-ին Օշական Զարեանին կը գրէր. - «Յաւիտենական գործութիւնն է հոս։ Գիրք գրականութիւն աւելի քան երբեք լքած։ Մարդիկ կը տարուին քաղաքականութեամբ եւ գրագէտներու սովին մէջ մարդ գրականութիւնն ալ քիչ քիչ կը լքէ»։ Իսկ Մայիսին աւելի կտրուկ պիտի ըլլար. - «Պոլսին երբ հետաքրքրուիս, գրականութեան վրայ, մեծեղութիւն պիտի տեսնես» (14)։

Այս մուլթ հեռանկարին դէմ յանդիման տակաւին յստակ չէ ինչո՞ւ Զարեան հանդերձ ընտանեօք Նոյեմբեր 1921-ին Պոլսի վերադարձաւ, չհաշտուած՝ գրական նոր շարժումի մը ձեռնարկելու իր փառաքել։ Կէս դար ետք, Սիրունի կը վկայէր, որ 1920 - 1921-ին պոլսահայ մտաւորականութիւնը դարձեալ կուսակցական պատճառներով կրկու կողմերու բաժնուած էր։ Մինչ 1913-ի կացութիւնը դարմանուած էր համազգային յորեկաններու խանդավառութեամբ, 1921-ին նման դարման պիտի գտնուէր Յովհաննէս Թումանյանի Պոլսի այցելութեամբ (15)։

Թումանյանը նոյն տարուան սկիզբը Թիֆլիսի մէջ հիմնուած Հայաստան (Հայ Արուեստի Տուն) նախագահն էր։ Մտաւորականութիւնը քով - քովի եկաւ 1921 Նոյեմբեր 26-ին իր կատարած ընդունելութեան՝ Բերայի Թոքալթեան պանդոկին մէջ, եւ հոն, Թումանյանի թիկնադրութեամբ, հիմը դրուեցաւ Պոլսոյ Հայ Արուեստի Տան, որ համախմբող որդի դեր մը պիտի ունենար, հակառակ իր կարճ գոյութեան (16)։ Անոր հիմնադրանքներէն եւ աշխոյժ գործակիցներէն մէկը Զարեանը պիտի ըլլար՝ Վահան Թէքեանի եւ Օշականի հետ։ Ինչպէս գէշ լաւան Միլիտէ Զանալի պիտի գրէր 1923-ին, Հայ Արուեստի Տունը հայ արուեստով շահագրգռուած մարդոց առիթը տուաւ, որ համախմբուէին, միտքերու փոխանակում ունենային եւ ծանօթանային իրարու։ Աւելին, կուսակցական մամուլը իր վէճերը դադրեցուց (17)։ Ահաւոր Սիրունիի տասնամեակներ ետք վերջիշած «հրաշք»ը կը պատահէր։

Լեւոն Զ. Միւրմէլեան, քառորդ դար ետք, կը վկայէր. -

«Պէտք է ըսեմ որ հակառակ իրենց քաղաքական եւ ընկերային տեսակետներու տարբերութեանց՝ Պոլսոյ հայ գրողները կարող էին մէկտեղ զալ հայ գրական հասարակաց գետնի մը վրայ, փոխադարձ յարգանքով եւ նոյնիսկ սիրով սոցորդուած։ Կարեւորը, իրենց յարաբերութիւններուն մէջ, իրենց գրական կշիռն էր։ (...) Ու երբ այսօր դէպի ետ անկախ մը կը նետեմ մտաւորական զարգացումիս այդ շրջանին վրայ, կը տեսնում թէ մենք իրապէս քաղաքակիրթ էինք» (18)։

Կանոնադրի պատրաստութեան գործը վստահուեցաւ տասներեկու հոգեկոյն յանձնախումբի մը, որուն փոխ - նախագահը Զարեանն էր։ Կանոնադիրը Դեկտեմբեր 11-ին վաւերացուեցաւ։ Շարքի մը ետք տեղի ունեցած ժողովը մը ետք, Արուեստի Տան գոյութիւնը պաշտօնապէս ծանուցուեցաւ։ Ան յիսուն գործօն եւ 40 արտասահմանեան թղթակից անդամներ պիտի ունենար (19)։

Զարեան Արուեստի Տան աշխատանքներուն աշխոյժ մասնակիցը եղաւ։ Ան դժբախտ Գանձախումբի ատենապետն էր՝ Արուեստի Աշխատարանի Գանձախումբի ընդհանուր վարիչը եւ Հրատարակչական Գանձախումբի անդամ մը (20)։ Զաւակն թաղաքակիրթ կազմակերպութեան, որ Զարեան եւ Օշական լատիւնէն էին, Զարեանի դասընթացքը պիտի վարէին, իսկ Զարեան եւ զերասան Արշալույս (Աշո) Շահխաթունին՝ ամբողջական քաղաքական դասընթացքը՝ Դասերը տեղի ունեցան 1922 Մարտ 27 - Մայիս 30, (21)։

Զարեան նոյնպէս բանախօսեց Արուեստի Տան հրապարակային կարգ մը ձեռն

նարկներու, ինչպէս Մովսէսի ծննդեան 300-ամեակին (22) եւ նշանաւոր բնական-գաղտնի Շառլ Տիւրի մեծարող ընդունելութեան մը (23) :

Այսուհանդերձ, զբաղէտը աւելի ուշ «Անցորդը եւ իր ճամբան»ին մէջ կը դադարէր, թէ «սակայն, աշտեղ եւս ամէն ինչ պարտաւոր է, ամէն ինչ ներկայացում է եւ տեսարան: Ներքին բովանդակութիւնից զուրկ ենք: Փորձեր եղան միտքեան կէտ գտնել՝ ի դուր: Բաւական համար ենք թէ յատկանշանքով, ցոյցերով, թատերական ներկայացումներով» (24) :

Այս գործունէութիւնը անբաւարար էր Արտուստի յարգած ճշմարտամբ դիմագրաւելու համար: 1914-ին տրուած պատասխանը նոր դրական շարժումի մը սկզբնաւորումը եղած էր. կործանումէն ու պարտութենէն ետք, պատասխանը միայն զբաղական ուրիշ շարժումի մը ճամբով կը բարձրացար: 1920-ին, Օշական կը գրէր Զարեանին, թէ «Պոլսի աւելի ամփոփ է քան երբեք» (25), հետեւաբար իրենք պէտք է պարտադր լինէին իրենց սեփական միջոցներով:

ԲԱՐՁՐԱՎԱՆՔԸ

Նոր դրական ամսագիրի մը դադարաւարդ չալ Արտուստի Տան ծնունդէն առաջ հաստատուած էր: Թումանեանի կողմէ հիմնադրի ընդունելութեան ժամանակ, Շահան Պէրպէրեան յայտարարեց, թէ իր խումբը նոր դրական ամսագիրի մը պիտի հրատարակէր՝ Հայ արուեստի ու արեւմտագէտները բարձրացնելու համար, եւ այդ հանդէսը պիտի կոչուէր «Բարձրավանդ» (26) :

Առաջին թիւը Յունուար 1922-ին լոյս տեսաւ՝ Զարեանի, Օշականի, Թէքէեանի, Շահան Պէրպէրեանի եւ Գեղամ Գալսեփեանի համատեղ խմբագրութեամբ: Հանդէսը «Մեհեան»-ն աւելի կարճ տեւեց՝ հինգ թիւ, մինչեւ Յունիս: Անոր ծննդոցն ու պատմութիւնը լուսարանուած չեն: Չենք գիտեր, թէ հիմնադիրները ինչպէ՞ս քով - քովի եկած էին: Տրբուած լայնով, որ բոլորը Պոլսի էին Զարեանի ժամանակին առեւ, կրնանք ենթադրել, որ վերջինս խումբը միաւորող ուժն էր, թէեւ, ի տարբերութիւն «Մեհեան»ի, հանդէսին տիրականօրէն առաջատար ուժը չեղաւ:

Սակայն, 1922-ը 1914 չէր, ոչ ալ «Բարձրավանդ»ը՝ «Մեհեան»-ն: Նոր փորձ մըն էր, բայց նախապատեւագրեան «խնթութեան» կնիքը բացակայ էր անկէ: Հանդիմանակ մը չունէր, այլ մէկ էջնոց խմբագրական ներածութիւն մը («Առաջագրութիւններ»), որ «Մեհեան»ի հետքէն կը կրէր, թէեւ շատ աւելի չափաւոր ձեւով ու խորքով: Հայ կեանքը խորհուրդով ու արուեստով ազնուացնելու, խորհուրդն ու արուեստը կեանքով հիմնադրելու, հասարակաց գետին մը ըստեղծել եւ հոգեկան ուժերը միաւորելու, հայկական խորհուրդը մը ստեղծելու հայրկական «ոճ» գտնելու, գրականութեան մակարդիմները խորանելու ու մաքրալորով (27) : Այս բոլորը գեղագիտական ծրագիր մըն էր աւելի քան վճռական եւ ուժական փոփոխութեան յայտագիր մը: Հակառակ ասոր, 1922 Ապրիլ 20-ին Զարեան հանդիսին մասին Արշակ Զօպանեանին պիտի գրէր, թէ «նա էլ ընդհանուր տխրահայտութեան կենդանային ունի է շարժում միայն...» (28) :

«Բարձրավանդ»ի բովանդակութիւնը ցոյց կուտայ, որ իր գլխաւոր մասնորոնչութիւնը բարձր մշակույթի կեդրոն մը լինելն էր: Զարեան եւ Օշական չափաւորաբար էին «Մեհեան»ի շրջանի իրենց լայնուն ոճը, պահած ըլլալով հանդերձ իրենց գրական չափանիշներն ու քննադատական դիրքը: Զարեան աւելի ուշ «Անցորդը եւ իր ճամբան»ի մէջ պիտի գրէր. —

«Այսօր, նորից փորձեր ենք անում: Միտքերի տակից հայ ոգու չմարած ծնունդների կտորներ ենք ժողովում: Ազատ գիւղացի կանանց նման՝ հնձուած բրնձի դաշտից՝ նիհար հասկեր ենք ունենում:

«Բարձրավանդ»-ին քննադատի փորձ: Այլուող անտարբէր մէջ՝ դիտարան: Նախաճաշ» (29) :

Հանդէսին բերած իր աշխատակցութիւնը գլխաւորաբար բաղկացած էր թատրոնի հետ կապուած նիւթերէ: Պել-ժաշի ու «Մեհեան»ի օրերէն թատրոնը իր մասնաւորութեամբ եղած էր: Թատրոնը, ըստ իրեն, վերականգնումի գլխաւոր ազդակը կրնար ըլլալ: Իր իսկ լռելով, «արդի մտաւորական սերունդի առջեւ մի սոսկալի խնդիր է գրուած» կամ

ստեղծագործել, ի յայտ բերելով ազդարար արժէքներով համակուած անհատականութիւն, կամ մեծերի՝ ազգի Փիլիքի — քական ոչնչացումին աւելցնելով եւ հոգեկան ոչնչացումը:» (30) :

Զարեանի թատերական վիպերգին՝ «Երեք երգեր»ու առաջին երկու մասերը լոյս տեսան «Բարձրավանդ»ի մէջ, որ ձեւով մը թատերական հանդէս դարձաւ: Արդարեւ, Օշական իր առաջին բեմագրութեամբ թատերախաղէն՝ «Նոր Պատկեր»-ն հատուած մը հրատարակեց, ինչպէս եւ Շիրվանդադէի մասին ուսումնասիրութիւն մը: Հանդէսը նոյնպէս լոյս ընծայեց Վ. Թէքէեանի իր ողջուցը տպուած միակ թատերախաղը՝ «Մայրերը»:

Թէ Զարեան եւ թէ Օշական, իրականութեան մէջ, թատրոնը զուտ գրական հարց էին նկատել, այլ վայր մը համայնքին ամբողջականութիւնը վերականգնելու համար: Զարեան «Համադրութիւն» լոյս տեսնողին կը նկատէր թատրոնը, որ որպէս աշխարհի, «ամէնէն մասն է ժողովուրդին» (31) :

Այդ ամիսներու իր պատանեկան տարիներին թուով թուով յանձնելով, Սիւրմէյեան — որ Զարեանի Փրանսերէնի աշակերտ եղած է Կեդրոնականի մէջ — լատադարին կը գրէր, թէ «Կեդրոնականի միջոցով, այդ օրերուն, լեցուն էր գրական եւ մտաւորական գործունէութեամբ: «Բարձրավանդ» իւրաքանչիւր թիւը, նոր թատերախաղ մը, քննադատական կտոր մը Օշականէն, Յովհաննէս Թումանեանի աշխատութիւնը, Պորհրդային Հայաստանէն եկած իւրաքանչիւր լուրեր, Հայ Արուեստի Տունին հիմնադրութիւնը, ատորի ամէն ալ յիշատակելի գեղարք էին մեր կեանքին մէջ» (32) :

Իր խմբագրական եւ ուսուցչական (Կեդրոնական եւ Պէրպէրեան վարժարաններուն մէջ) աշխատանքին զուգահեռ, Ապրիլ 1922-ին Զարեան լոյս ընծայեց իր հայերէն առաջին հատորը՝ «Օրերի պատկեր», համարներով 1918 — 1922-ին մասնուրի մէջ հրատարակած քերթուածներ: Հատորը գրականօրէն գրախօսուեցաւ (Թէքէեան, Շահան Պէրպէրեան, Օշական) (33), բայց նաեւ ժառանգանկան արդարեւեքներն էր (34) : Ըստ Շ. Պէրպէրեանի «Համաստեղծեան խորհուրդի պարզ եւ միեւնոյն առեւ, լայն ու սէնֆօնիք Նոր Բանաստեղծութեան մը գեղեցիկ յոյս: ահա ինչ որ կը ներշնչէ ինձի՝ «Օրերի Պատկեր» (35) : Հատորը 1920-ական թուականներու բանաստեղծական ստակաւթիւն մնայուն գիրքերէն մէկը նկատուած է: Սիւրմէյեանի գիտել տուած է, թէ «Զարեան, օրինակի համար, լիովին ճանչցուած էր տակաւին, եւ ոմանց կողմէ կը մեղադրուէր, թէ լատադարով կը գրադէր, մինչ նա կը ստեղծէր — բիրմիլ — հետաքրքիր նոր ձեւեր մեր լեզուին մէջ» (36) :

Իր ժամանակին քանի մը ամիս ետք, Զարեան բոլորովին յուսալար եղած էր, ինչպէս ցոյց կու տայ Ապրիլ 1922-ին Արշակ Զօպանեանին յղուած նամակը (37) . —

«Արդի պայմաններէ մէջ, երբ լատադարները մերոնցից մեծ մասամբ մեռած են եւ միւսներն էլ հեռու են Պոլսից, ըստիպում ենք ապրիլ անտանելի, դժբնդակ միջավայրի մէջ: Արտասահմանից (յետոյ դալ ընդհեյ) (sic) աշխարհի մի վայր ուր ամենատարրական բաները պէտք է երկարօրէն բացատրուէ, որ 20 — 30 տարիէ ի վեր ընդունուած ձեւերը լոյսնից (sic) եկած տարօրինակութիւններէ տպաւորութիւն են թողնում, ուր այսպէս ասած գրադէտները եւ արուեստագէտները տղէտ են վարունքի նման — ինչ կ'ընդգծէ որ ինքն: Այդ ամէնը գրում եմ ձեզ, որովհետեւ յիշում եմ որ խորհուրդ էիք տալիս ինձ Պարիզ կամ արտասահման մնալ եւ գրական շարժումը հաւաքաբար աշտեղ սկսել: Իրաւունք ունեւիք...»:

Իսկ յաջորդ պարբերութեան մէջ իր անշեղ դաւանանքը կը յայտնէր.

«Թէքէեանը կարողաց ինձ ձեր վերջին նամակներից մէկը ուր փափաք էք յայտնում բոլորովին գրականութեան նուիրելի: Կ'ընդգծէ ասել ձեզ որ մինչեւ որ բարոյապէս չկազմակերպուիք երբեք (sic) այդ չափով լինենք եւ այդ բարոյական միտքիւնք միայն արուեստը եւ գրականութիւնը կարող է առաջ բերել: — Ուրապէս համոզուած եմ դրա մէջ: Ուստի ողջունում եմ ձեր այդ որոշումը»:

Ի տարբերութիւն 1914-ին, երբ վերածնունդի մը եւ փայլուն ապագայի մը յոյսը բոլոր հոգիներուն մէջ ներկայ էր, հիմա հաւատը փչրուած էր եւ միջակուցութիւնը իր ակունքները ցոյց կու տար: «Անցորդը»ի մէջ, Զարեան գրեթէ պիտի կրկնէր Զօպանեանին իր գրածը. —

«Մարած հրեհէի փլատակների տակ հրաշքային եւ միայն եւ գործեր են ծնուել: Փորձարար գրականներ, լատադարների միջոց յետոյ, այլեւս անպարզ լուրացած, Ստամբուլից մինչեւ Պէրս, ունում են: Դեռ դիակի հոտ է գալիս: Վարնոց սրճարաններից հարած մարդիկ դուրս են փախում այլեւս անապագայ այս աշխարհը»:

Ամէն ինչ մեռնում է» (38) :

Այս գնահատմանը քննադականութեան անկասելի յառաջնադարձքն եւ նոր ազդէտի մը վտանգին գրեթէ զուգահեռ էին: Իգմիլիի աղէտը՝ 1922 Օգոստոսին, մտաւորականութեան անմիջական հակազդեցութիւնը յառաջ բերաւ: Նոյն տարուան երկրորդ կէսին Պոլսից վերջնական լուրս տեղի ունեցաւ ու գրական շարժումի վերջին յոյսերը մարեցան: 1915-ի սփոսման եղբայրակից արարն էր: Պորհրդային Հայաստանի նորահաստատ վարչակարգը արտասահմանի զանազան մտաւորականներ հայրենիք վերադառնալու հրաւիրած էր: Օշական ու Զարեան Երեւանի համալսարանին մէջ դասախօսներու հրաւէր ստացան: Զարեան ընդառնեց, Հոկտեմբեր 1922-ին իր անտանիքով Երեւան փոխադրուելով, ուր պիտի մնար մինչեւ Յունիս 1924: Պոլսից իր դռները փակած էր անոր ետին:

1919 (յօդուածը Զարեանի անձնական արխիւին մէջ պահուած կտրածայ մըն է, ուր էջաթիւը չերեւիր) :

(13) Տե՛ս այս փորձի մասին «Ոստան»ի խմբագիր Սիմայիլ Շամսոնեանի 1920 Մարտ 5-ի նամակը (վարդան Մատթէոսեան, «Անտիպ էջեր կոստան Զարեանի նամակներից», «Հորիզոն — Գրական Ցաւելուած», 2000 Փետրուար 13), ինչպէս եւ խմբագրական կարճ ուրբ՝ «Դէպի Արարատ»ի առաջին մասին որպէս ներածութիւն («Ոստան», 1920, Մարտ 16, 401) :

(14) Վ. Մատթէոսեան, «Ցակոյր Օշականի երկու նամակ կոստան Զարեանին», Հասկ Հայագիտական Տարեգիրք, հ. է. — Ը., 1995 — 1996, 274, 275:

(15) Թումանեանը Ժամանակակիցների յուշերում, Երեւան, 1969, 816 — 818:

(16) Զարեան բաւական կծու նկատողութիւն մը ունի ընդունելութեան արդիւնքին մասին. — «Յ. Թումանեանի բեմադրանքի արդիւնքը... Եկաւ, ժողովեց, այդպէս անուանած, մտաւորականութիւնը, մտքի արտասանեց, խոստումներ արաւ — «Եպպէս պիտի լինի, Էպպէս պիտի լինի». յետոյ մի քանի հոգի գնացին իր սենեակը, արանց էլ հայիցեց, նրանց էլ հայիցեց, պատկերաւոր անկողնոյնը պատմելով մինչեւ առաւուս... Դուրս եկաւ, որ հերոսը ինքն է. ինքն աւել բան վաղուց հասկացել էր, նախատեսել էր, բայց դու եկ տես, որ իրեն լսող չկայ» (Զարեան, Երկեր, 36 — 37) :

(17) Թումանեանը, 821:

(18) Լեւոն — Զաւէն Սիւրմէյեան, «Վահագն Թէքէեանի հետ — Պոլսից մէջ», Նոր Գիր, Զմեռ, 1945 — 1946, 233:

(19) «Հայ Արուեստի Տուն», Սիւրմէյեան Տարեգրք, Պոլս, 1923, 266:

(20) «Հայ Արուեստի Տունը հայ ժողովուրդին», Ճակատամարտ, 1922, Փետրուար 10, 2:

(21) Մանրամասն տե՛ս վաչէ Ղազարեան, «Պոլսից Հայ Արուեստի Տունը», Երկեր, 11, 1982, 49:

(22) «Հայ Արուեստի Տան հանդէսը Մովսէսի մասին», Ճակատամարտ, 1922 Յունուար 31, 2:

(23) «Հայ արուեստը եւ փրօֆ. Շառլ Տիւր», Ճակատամարտ, 1922 Ապրիլ 27, 1, 4:

(24) Զարեան, Երկեր, 37:

(25) Մատթէոսեան, «Ցակոյր Օշականից», 275:

(26) Թումանեանը, 823:

(27) «Առաջադրութիւններ», Բարձրավանդ, Յունուար 1922, 1 (հիմն. Զարեան, Նաւատմար, 119 — 120) :

(28) Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Արշակ Զօպանեանի փոխ (այսուհետեւ՝ ԳԱԹ, ԱԶԳ), 1 քաժին. բիւ 2131: Պահած ենք նամակի լեզուական եւ ուղղագրական հարազատութիւնը:

(29) Զարեան, Երկեր, 36:

(30) Կոստան Զարեան, «Հայ քաւորն», Բարձրավանդ, 1922 Փետրուար, 66: Զարեանի եւ քաւորնի հարցի մասին, տե՛ս Մարկ Նշանեան, «Կոստան Զարեան եւ անկարելի քաւորն», Բարձրավանդ, քաւորնի բիւ, 1994, 175 — 199:

(31) Կոստան Զարեան, «Թատրոն», Բարձրավանդ, Յունուար 1922, 36:

(32) Սիւրմէյեան, «Վահագն Թէքէեանի հետ», 232:

(33) Տե՛ս վահագն Թէքէեան, «Օրերի Պատկեր», ժողովուրդի ջանք, 1922 Ապրիլ 30, եւ Մայիս 1, Ե. Ռ. Պ., «Օրերի Պատկեր Կոստան Զարեանի», Բարձրավանդ, 1922 Մայիս, 132 — 133: Զօպանեանին գրած իր 1920 Ապրիլ 20 նամակին մէջ, Զարեան կը յիշէ Օշականի կողմէ գրուած գրախօսական մը, գործարք չենք կրցած գտնել:

(34) Տե՛ս, օրինակ, Վարդան Գեորգեան, «Օրերի Պատկեր», Շառլ, 1922, Մայիս 1 եւ 18: Այս բերքը նոյնպէս փառնի մը յարձակումներ հրատարակեց, ինչպէս Երեւանի Օտանի Երգեծական զբոսարք չենք կրցած գտնել:

(35) Տ. Ռ. Պ., «Օրերի Պատկեր», 133:

(36) Սիւրմէյեան, «Վահագն Թէքէեանի հետ», 233:

(37) ԳԱԹ, ԱԶԳ, 1 քաժին, բիւ 2131:

(38) Զարեան, Երկեր, 36:

**Autour du dernier livre
d'YVES TERNON**

(Suite de la première page)

ces mouvements visent dans un premier temps à dissocier les futures victimes du reste de la société, à les présenter comme des parasites qui endommagent le corps social, mettent en péril la survie de la nation. Ce sont des «étrangers» dans des pays dont ils sont citoyens. Ils ne peuvent donc être traités comme les «autres», comme ceux qui portent les attributs du pouvoir et sont les garants de leur propre légitimité. Dès lors, ils peuvent être éliminés par tous les moyens —tous les exemples présentés par Y. Ternon en montrent la sinistre vérité— et traités conformément à leur statut de victime «coupable». Curieusement, il y a chez tous ces bourreaux un besoin forcené, comme une obsession, de donner à leurs actes inhumains une forme humaine, rationnelle, voire juridique. Mais on ne sait trop s'il s'agit d'une manifestation de cynisme ou d'une forme d'exorcisme, visant à se laver du poids de leurs décisions et de leurs actes. On aura compris qu'Yves Ternon recherche ici à mettre en évidence le mécanisme de raisonnement de ces bourreaux, la construction intellectuelle qui leur permet de se justifier devant l'opinion publique «légitime» de leur pays ou de s'autojustifier si d'aventure ils en viennent à méditer sur leurs actes. Avec le recul, on semble mieux distinguer les signes de dérangements psychologiques s'étant manifestés chez les bourreaux, tout comme le rôle des périodes pré-génocidaires dans l'élaboration de ces pathologies.

Chemin faisant, Yves Ternon soulève aussi des questions d'actualité qui interpellent vivement nos contemporains et plus spécialement les Arméniens : «Le spectre de la négation», aboutissement ou avatar ultime des peuples génocidés. Point sur lequel il nous paraît utile de dresser ici un bilan à la lumière des derniers développements.

Concernant la politique de négation menée avec constance par l'état turc et la position de l'opinion publique de ce pays sur la question arménienne, on enregistre des signaux contradictoires, révélateurs d'un processus inachevé. L'Etat reste bien calé sur ses positions traditionnelles et s'est même senti, ces derniers temps, obligé de prendre quelques initiatives, comme la création d'un Institute for Armenian Research, basé à Ankara, dont les principaux animateurs sont d'anciens diplomates. Il s'agit officiellement de mettre à plat toutes les sources disponibles concernant le «soi-disant» génocide, y compris celles détenues par la Turquie, pour faire la lumière : traduisez pour blanchir la Turquie des accusations malveillantes véhiculées par «les Arméniens de la diaspora». Le premier numéro de la revue de l'Institut, modestement et joliment intitulé **Armenian Studies** (numéro de mai 2001, au prix modique de 2 500 000 livres turques) nous fait découvrir les avancées de la recherche grâce à des signatures aussi prestigieuses que celle de Justin Mc Carthy, manifestement toujours aussi alerte dans sa quête de la vérité, ou de Bilal Simsir, vieille connaissance de l'historiographie officielle, diplomate heureusement reconverti dans les sciences humaines, lequel nous gratifie d'un brillant article sur «The Project of Establishing Great Armenia». Traduisons en termes clairs les motivations de ce morceau choisi : Vous qui êtes objectifs et compréhensifs —la publication s'adresse évidemment à un public occidental averti—, vous comprendrez que nous n'avons pas d'autres choix que d'exterminer ces traîtres qui menaçaient notre Etat. Un jeune et prometteur universitaire, Erol Göka, nous livre aussi une variante turque du traumatisme du bourreau, sous le titre «the Psychological Dimension of the Armenian Problem», avec un sous-titre alléchant au possible : «The Unnoticed Side».

Cet Institut annonce la mise en place prochaine d'un enseignement de l'ar-

YVES TERNON

L'INNOCENCE DES VICTIMES AU SIECLE DES GENOCIDES

INTRODUCTION

Ce livre est un essai d'histoire comparée des génocides et des formes extrêmes de crimes contre l'humanité perpétrés au XX^e siècle. La méthode comparatiste reste encore suffisamment controversée pour que son emploi requière une explication. Cette pratique me semble pourtant la meilleure pour appréhender dans leur complexité des excès criminels conduisant à une destruction totale des vies et des valeurs. La mise en parallèle d'événements se situant dans un même cadre juridique est la clé de leur interprétation. Examiner des infractions qui appartiennent à une même catégorie, identifier les caractères singuliers de chacune d'elles, isoler des spécificités tout en soulignant des dissemblances est la démarche naturelle de l'enquêteur en charge d'un dossier criminel. Il n'a d'autre préoccupation que de comprendre et d'interpréter des faits afin d'imputer à chaque acteur sa part de responsabilité. Au terme de sa recherche il remet un rapport qui serre au plus près la vérité. Par cette démarche on parvient à comprendre des situations apparemment inconcevables, à les dépouiller de leur aura de mystère et à les introduire dans une histoire. La mise en évidence des similitudes comme des différences d'un crime ne réduit ni n'augmente la gravité des autres. L'enquête comme le procès se déroulent dans des chambres séparées sous le même chef d'inculpation. C'est, au départ, la seule référence commune.

Le crime de génocide est individualisé par plusieurs composantes qui définissent son caractère exceptionnel. La plus importante est l'intention criminelle. C'est ce caractère planifié du meurtre qui isole une relation singulière entre le bourreau et sa victime. Dans un accident ou un homicide involontaire la victime n'est pas confrontée à un bourreau. Lorsqu'il détruit aveuglément un ensemble de personnes anonymes, le criminel ne sélectionne pas sa victime. Dans le meurtre collectif, au contraire, la victime est tuée en raison de son appartenance à un groupe précis, le bourreau désigne sa victime, il distribue les rôles et ordonne la mise en scène du meurtre. Il marque les personnes qu'il veut supprimer. Si la marque est indélébile, le statut n'est pas révisable : il n'y aura pas de salut. Ailleurs, l'ordonnateur offre d'effacer le signe fatal par l'apostasie, la palinodie, une toilette cérébrale. Il enferme les personnes qu'il veut détruire dans un espace clos dont il contrôle les is-

sues. Qu'elles préservent ou non une activité, ces personnes sont impuissantes à modifier leur sort. Elles portent cependant un vêtement qui dérange le bourreau : elles sont innocentes et l'assassin s'attache à les en dépouiller. C'est de cette innocence propre aux victimes dont je veux parler ici, à la fois en historien et en personne privée, avec objectivité et avec émotion.

L'historien des génocides est dans une position délicate. Il ne peut interdire ces crimes qu'en pénétrant les mobiles du criminel, mais il éprouve à l'égard de celui-ci une répulsion difficilement contrôlable qui nuit à son objectivité. Cette difficulté paraît d'autant plus insurmontable que le meurtrier a, pour la tuer, déshumanisé sa victime et qu'en agissant ainsi il s'est dépouillé de son humanité. L'historien doit donc résister à la tentation simplificatrice de considérer l'assassin comme non humain. Il s'attache au contraire, pour le juger, à lui restituer cette humanité qu'il a perdue et à examiner les mécanismes de sa dérive sans remettre en cause son essence humaine. Pour y parvenir il se situe en dehors du couple bourreau-victime, tout en préservant l'empathie qu'il éprouve pour la victime. Il lui faut donc identifier clairement l'une et l'autre, ce qui est parfois malaisé car le meurtrier emprunte souvent le masque de la victime. Dans la tragédie antique, le masque exprime les sentiments — la peur, la colère, la haine, l'indifférence —, il désigne à la curiosité des spectateurs l'innocent ou le coupable et gère ainsi leur émotion. Qu'advient-il lorsque l'auteur inverse les signes et fait porter au coupable le masque de l'innocent ? Eviter les confusions introduites par une polysémie qui partage l'innocence et par une manipulation des signes et des sens, repérer l'emplacement des pièges et indiquer où poser le pied sans tomber dans l'erreur, tel est, ici, le travail de l'historien.

«Ni victimes, ni bourreaux», écrivait Albert Camus en 1946, dans **Combat**.

Quelque chose en nous a été détruit par le spectacle des années que nous venons de passer. Et ce quelque chose est cette éternelle confiance de l'homme, qui lui a toujours fait croire qu'on pouvait tirer d'un autre homme des réactions humaines en lui parlant le langage de l'humanité. Nous avons vu mentir, avilir, tuer, déporter, torturer, et à chaque fois il n'était par possible de persuader ceux

qui le faisaient de ne pas le faire, parce qu'ils étaient sûrs d'eux et parce qu'on ne persuade pas une abstraction, c'est-à-dire le représentant d'une idéologie*.

Ce dialogue interrompu par la représentation du spectacle de la déraison peut être rétabli par une pensée claire qui lève les équivoques et énonce des évidences oubliées dont celles-ci : les bourreaux sont ceux qui tuent ; les victimes celles qu'on tue ; les bourreaux sont coupables, les victimes innocentes.

Si nous avons assisté tout au long de ce siècle à ces horreurs qui portaient l'empreinte de la modernité, c'est parce que la mise à mort avait été imposée comme remède par des idéologies qui avaient pénétré par effraction dans nos sanctuaires et saccagé nos valeurs. Ces malfaiteurs ont légitimé le meurtre en transformant des innocents en coupables pour les désigner au bourreau. En privant la victime de son innocence, en la marquant du signe de la faute, le bourreau s'offre une légitimité qui autorise la transgression. Dans la guerre, tuer ou être tué est souvent la seule alternative. Ces deux termes ne sont pas assemblés dans la mise à mort délibérée de groupes humains. Présenter cette alternative est un leurre, la terrifiante obsession de fanatiques ou l'abjecte hypocrisie de lâches. Pour rétablir les victimes de ces tragédies dans leur innocence première, on doit emprunter un chemin trop souvent pavé de mauvaises intentions, celui du comparatisme. Il est vrai qu'autour de l'enquêteur rôdent les faussaires, les manipulateurs, les réducteurs de sens, les négateurs, qui passent son rapport au crible d'une «hypercritique» et qui, à partir d'une faille, reconstruisent une image déformée de la réalité. Ces spécialistes de l'anamorphose empruntent les boulevards du comparatisme. Ils exploitent sans vergogne l'émotion suscitée par les événements de masse pour dénaturer les événements, hypertrophier l'un ou banaliser l'autre au gré des intérêts qu'ils servent. Ces pratiques sont connues et dévoilées. La crainte d'une banalisation ne saurait nuire à une recherche conduite avec méthode et rigueur, à seule fin d'interprétation.

L'historien n'a pas le monopole de la comparaison. Il n'est pas le seul à être, dans cette quête du vrai, animé des meilleures intentions. Peu à peu, les communautés victimes se parlent, échantent, offrent à leurs voisins dans le malheur l'hospitalité bienveillante de leur mémoire, généreusement, sans arrière-pensée, sans frilosité. Les rescapés, témoins sortis vivants de l'enfer, tentent de communiquer leur expérience. Mais l'espace est trop souvent infranchissable entre leurs souvenirs et la sympathie de leurs auditeurs. Une souffrance voisine réduit cette distance, même si le lieu et le temps les séparent. Les uns parlent d'Auschwitz ; ils en viennent ; ils sont âgés. D'autres évoquent leurs parents, sur les chemins d'Anatolie ; d'autres enfin racontent ce qu'ils ont vu à Phnom Penh, à Butaré : ils sont jeunes et ont dans leur regard cette étrange lueur qui ne s'est pas éteinte. Quand un homme dit : «J'ai perdu cinquante membres de ma famille en Pologne», quand une femme dit : «Mes cinq enfants, mon mari, mes parents ont été assassinés ; je suis la seule survivante», quand un couple parle de ses huit grands-parents disparus en 1915, faut-il témoigner à l'un sa compassion, aux trois autres son indifférence ou bien se demander comment les aider à porter leur fardeau ? Transmettre, en sachant qu'à chaque passage de témoin la mémoire s'épuise, mais aussi chercher à comprendre comment cela a pu arriver et d'abord connaître mieux chacune de ces histoires, tel est le but de cette approche comparée.

* Albert Camus, «Ni victimes, ni bourreaux», Essais, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1975, p. 331-332.

RAYMOND H. KEVORKIAN

ménien, sans doute destiné à former les futurs diplomates qui seront un jour nommés en Arménie. S'agit-il d'un signe avant-coureur de l'ouverture prochaine des frontières avec ce pays et de l'établissement de relations diplomatiques ? Autres intentions avouées de cet aéroport de savants : l'établissement d'un dialogue avec des historiens arméniens —notez qu'en Turquie la notion d'arménien est élargie à toute personne ayant un nom à consonance arménienne— et l'organisation de programmes de recherches en commun... Belle ambition qui promet de beaux voyages en perspective à de doctes historiens qui auraient néanmoins préféré que l'Institut soit basé à Constantinople où les instances militaires sont moins nombreuses et le climat plus sain.

Cela dit, une certaine presse stambouliote, quelques historiens rattachés

à des universités privées, des acteurs de la société civile turque —comme on aime à qualifier en France des individus qui ne sont pas directement issus du sérail politique— et des Turcs de la diaspora commencent à rejeter la «Thèse turque de l'histoire», c'est-à-dire tout cet endoctrinement patiemment inculqué aux jeunes générations. La tâche est ardue, mais le bouillonnement interne, les frustrations engendrées dans cette société par les pratiques de cette démocratie militaire peuvent, le moment venu, pousser l'aristocratie militaire dans ses derniers retranchements. Mais nous n'en sommes pas encore là. Il nous faudra entendre encore quelque temps le doux chant de la négation, du moins en Turquie, et entendre des bruits de bottes sur les frontières de l'Arménie.

ՄԱՐԻՆԷ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ՝
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԾՈՎԱՓԻՆ

Խորհրդային կարգերու անկումին յա-
ջորդող առաջին տասնամյակը կ'ամբող-
ջանայ 2001-ի աւարտին: Այդ տասնամ-
եակը գրական արտայայտութեան ազա-
տութիւն բերաւ Հայաստանին. միաժա-
մանակ՝ գրականութեան նեցուկ կանգնող
հին տնտեսական համակարգին ամբող-
ջական փլուզումը: Առաջինը չկրցաւ
հաղթել՝ երկրորդին: Ընդհանրապէս
հասկնալի է այս: Տնտեսութեան փլուզու-
մը, քաղաքական անվերջանալի ճգնաժա-
մը, ընկերային տաքանալը, արտագաղ-
թը, մշակութային բարոյականի չզոյու-
թիւնը արդեւ եղան յետ-խորհրդային
Հայաստանեան գրականութեան զար-
թոնքին:

Գրեց՝
ԽԱՉԻԿ ՔԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

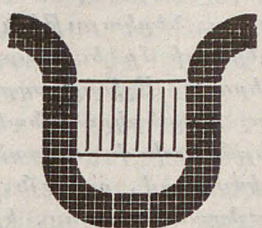
Ամբողջատրական ընկերութեան մը
անկումը միշտ բաղաձայն է, քանզի
ամբողջատրութիւնը միայն հանրային
կեանքին տիրապետելով չի բաւականա-
նար: Կը փորձէ թափանցել նաեւ անհա-
տական կեանքին մէջ, որովհետեւ իր դա-
տումով՝ վտանգաւոր է անհատին երե-
ւակալութիւնը, անոր հոգեկան եւ մը-
տաւորական արժանապատուութեան ու-
ղին: Ուրեմն, բիրտ ուժով եւ տըն-
տեսական նեցուկ՝ կաշառելով կարելին
ըրած էր խորհրդային համակարգը այդ
ողին ճնշելու, գրեթէ անհետացնելու հա-
մար: Եւ 1991-ին յաջորդող տասնամ-
եակին յարաբերական լծացումը, ամբող-
ջութեամբ գրական՝ մտաւորական մարզին
մէջ, չափանիշէ երեւարամեայ ճնշու-
մի լալողութեան:

Բարեբախտաբար վերջին երկու-երեք
տարիներուն համեստ վերընձիւղում մը
կայ: Նոր գրիչներ, ընդհանրապէս ըս-
տովոյ՝ քաղաքացի մտաւորականութեան անձա-
նաթ մնացած, կ'իջնեն հրապարակ: 2001-ի
Ապրիլ 7/8-ին, Լուս-Անճըլիսի մէջ փրոֆ.
Փիլիք Բաուրի կազմակերպած գիտա-
ժողովը, որուն անդամաւորած էր «Յա-
նաթ» (Ապրիլ 25, 26, 27 եւ 28), մէկտե-
ղած էր ոչ միայն հայերէնի եւ սփիւռը-
նայ գրականագէտներ, այլ նաեւ գրող-
ներ: Վերջիններուն ելոյթները յաճախ
անյաջող էին, բայց եւ այնպէս գովելի
էր ճիշդը: Չենք գիտեր թէ ինչ չափանի-
շերու կիրարկումով «ընտրուած» էր այդ
գրողներու խմբակը, ոչ ալ գիտենք թէ
անոնք իսկապէս կը ներկայացնէին հայ-
րենիքի մէջ ստեղծագործող նոր գրող-
ներու զեղարուեստական բազմաձև գի-
տալիքը: Բայց եւ այնպէս քաջալերիչ
է հետաքրքրական էր ծանօթանալ յայտ-
նորէն բազմաաւարտ այդ խմբակին, ուն-
իւնդրել իրենց գործերու բեմական ըն-
կերցումը, ծանօթանալ իրենց գիրքե-
րուն: Այդ գիրքերէն մէկն էր Մարինէ
Պետրոսեանի «Կանգնալիս Պատմութիւն-
ներ» խորագրով կրող բանաստեղծութիւն-
ներու հատորը, որ հրատարակուած է
1998-ին, Երեւանի մէջ, «Զանգակ - 97»
հրատարակչականին կողմէ, եւ (անսովոր
երեւոյթ) «Հեղինակին ծախքերով»: Պետ-
րոսեան նաեւ հրատարակած է «Բանաս-
տեղծութիւններ» անունը կրող հատոր
մը, 1993-ին, եւ թարգմանութիւններ՝
Վահէ Կոտէլի գործէն՝ 1995-ին: (Այս
տեղեկութիւնները կը քաղեմ գիրքին կող-

քին ներսը զետեղուած խտացեալ, ժլատ
եւ քիչ մը չփոթեցուցիչ տողերէն): Նկա-
տելի է, նախ՝ որ 1990-ական տասնամ-
եակի Հայաստանեան դաժան տարիներ-
ուն Պետրոսեան չարունակած է գրել,
արտագրել, եւ ապա՝ նշմարելի է նաեւ
Փրանսերէն լեզուին հանդէպ որոշակի
հակում, — ոչ միայն Վահէ Կոտէլին
թարգմանութիւններ, այլ նաեւ գիրքին
հինգերորդ էջը կը կրկնէ հայերէնով ար-
դէն իսկ տրուած տեղեկութիւնները՝ Փը-
րանսերէնով, — Mariné Pétrossian, «His-
toires Canoniques»: Այս օրերուն, երբ
ուսերէնը ընդհանրապէս կը նահանջէ ի
չա՛հ անգլերէնի նոր աշխարհակալութեան
նախկին խորհ. Միութեան մէջ, գրական
երեւոյթ է տեսնել Փրանսերէնի ներկա-
յութիւնը, որ կը թելադրէ այլ կապ, այլ
մշակոյթի մը հետ, անգլեւամերիկեանէն
անդին:

Անսովոր, թերեւ նոյնիսկ խորհրդա-
ւոր է «պատմութիւններ» բառը գտնել
ներկայիս, բանաստեղծութեան հատորի
մը վրայ: Ճիշդ է, անցեալին, մանա-
ւանդ 19-րդ դարուն եւ 20-րդ դարու ըս-
կիզբը, բանաստեղծութիւնը կը պատմէր
նաեւ: Պատում մը, գրուած մը կը գոր-
ծածէր իւր առանցք, իւր թել, որուն վը-
րայ կը շարունակէ շողջողուն բառեր,
կամ ժողովրդային իմաստութեան կեղծ
ու իրաւ գոհարներ: Վարուժանի «Հար-
ճ»ը, Թումանեանի այլադան ժողովրդ-
դական ոտանաւոր-հէքեաթները, Զարեն-
ցի ողբերգուած ու ողբերգող, ամբողջա-
պար «Ամբողջութիւններ» խելագարուածը, նը-
ւաճումներ են չափածոյ պատումի, սա-
կայն անցեալին պատկանող նուաճում-
ներ: Հայաստանի մէջ, բայց մանաւանդ
Հայաստանէն արտագաղթող եւ Լուս-Ան-
ճըլիս հաստատուող քերթողներէն ոմանց
մօտ դեռ կը տոկայ յապաղած, գուսանա-
կան հակում մը, փոքրիկ պատումներ,
գրուածներ գործածելու իւր մղիչ զըր-
դապատճառ ոտանաւորներու, կամ իւր
«կմախք», որոնց շուրջ կը կերտուի, սը-
լայ պիտի չըլլար ըսել՝ որոնցմէ կը
կախուի քերթուածը: Բայց, կրկնենք,
բանաստեղծութիւնը, իբրեւ պատում,
անցեալին կը պատկանէ: Չի բացառուի
որ իսկապէս հանճարեղ եւ յանդուգն ար-
ւեստագէտ մը կարենայ զարթեցնել այս՝
այլապէս բանաստեղծութեան պատմու-
թեան թանգարանին մէջ ընկալելու դատա-
պարտուած սեռը, սակայն հաւանական
է՛ք:

Աւելի հաւանական է որ Պետրոսեան կը
գիտակցի այս իրականութեան եւ ուրեմն
«պատմութիւն» բառը ներքին հեղնան-
քով մը կը գործածէ, դառն, այլ վճա-
կան մօտեցումով, — այսինքն՝ մեր ազգի
պատմութեան այս կանոնադրուի, ան-
կանոն տասնամեակին գրուած տողերուն
կը մնայ տալ պատկերը ճիշդ այդ անկա-
նոն, արտասովոր տարիներուն, այնպէս՝
ինչպէս անոնք գիտուած, ապրուած եւ
զգացուած են բանաստեղծին կողմէ: Այս
բանաստեղծը չէզոք հայտին չէ՝ ապրը-
ւած պատմութեան, ոչ ալ կը յաւակնի
ըլլալ ամենատես գէտ մը որուն պարտա-
կանութիւնն է կարգ-կանոնի ենթարկը-
ւած համապատկեր մը ներկայացնել: Ու-
րեմն՝ գիրքի խորագրին «պատում»ն
ալ, «կանոն»ն ալ խայծեր են, ապա նաեւ
նշաններ, որոնք նախօրօք կը թելադրեն
ընթերցողին որ հոն պարունակուող քեր-
թուածները անհատի մը գիտանկիւնէն
կը պատկերացնեն, ոչ թէ իսկապէս «կա-
նոնական պատմութիւններ», այլ կանո-
նի մը, կարգ-կանոնի մը (խորհրդային)



LE FAUTEUIL
D'ORCHESTRE
par
EDOUARD EXERJEAN

Lorsque le rideau s'ouvre, Jacques Weber*, sourire aux lèvres, semble re-
prendre une conversation ininterrompue. S'adressant au public qu'il paraît avoir
délaisseé quelques instants, il lui ra-
conte des émotions, faites d'admira-
tions, de coups de griffe, de tendresse,
de poésie, de passions. Car on applau-
dit un talent authentique, inspiré, un
vrai comédien pour qui l'effort ne
compte plus, pour qui le bonheur d'être
là, dans cet espace magique, condense
et exalte tous les bonheurs.

Dans un déchaînement de textes al-
lant de Claudel à Beckett en passant
par Molière, Courteline, Musset, Mar-
guerite Duras dont l'admirable «Cou-
peur d'Eau» reste un moment fort et
bien d'autres, l'interprète devient mul-
tiple: l'enfance, le couple, la vieillesse
ponctuent ces deux heures de récitation.
Un régal, malgré quelques longueurs.
Mais il s'agit de soi en définitive. Dire
ses enthousiasmes comme ses bles-
sures prend du temps. Un temps salu-
taire.

Au théâtre du Vieux-Colombier, les
Comédiens-Français débutent la saison
par un coup d'éclat. «Monsieur de Pour-
ceaugnac» de Molière s'impose par la
mise en scène endiablée de Philippe
Adrien. Il fallait cette sorte d'exploit
pour rendre plausible un texte qui n'est
pas du meilleur Molière. Ecrite en 1669
pour les fêtes de Chambord, cette co-
médie-ballet utilise tous les «trucs» qui
ont fait le succès de tant d'autres co-
médies inusables sans vraiment profi-
ter à la pièce

La déception l'emporterait sans cette
fougue qui secoue trois actes plutôt
fastidieux. Les situations caricaturales
à l'extrême freinent le rire, mais la dé-
mesure et la truculence des comédiens
y pourvoient et justifient le succès.

Car, par séquences successives, on y
retrouve en vrac des réminiscences
de Scapin, du «Bourgeois Gentilhom-
me», du «Malade Imaginaire» avec une
satire de la médecine haute en clys-
tères et de la justice burlesque en
outrances organisées. Tout est prétexte
au divertissement le plus loufoque.
D'une brillante distribution, se deta-
chent Bruno Raffaelli dont la voix et la
taille gargantuesques donnent au gen-
tilhomme limousin une allure idéale-
ment grotesque, Thierry Hancisse, ad-
mirable en médecin dont la folie atteint
au fanatisme incurable, Alain Pralon,
vieux barbon savoureux dans son cos-
tume de dindon. Mais tous sont parfaits
dans cette guignolade judicieusement
orchestrée et ponctuée par les sou-
riants costumes de Claire Belloc.

* Théâtre de la Gaité, Montparnasse

Համակարգի մը փլուզումին պատմու-
թիւնը. քանդուող կանոնի մը, մայրա-
քաղաքի մը (Երեւան) եւ հայրենիքի մը
առաքելութեան մը: Այս է որոշ տեսակի
արուեստագէտի մը գլխաւոր նուաճու-
մը. — արդի կեանքի պարտադիր անջա-
տումը գործածել, վերածել իւր յստա-
կատեսութիւն եւ, ինչո՞ւ չէ, յստակա-
խօսութեան նախապայմանի:

Պետրոսեանի քերթուածներուն տիրա-
պետող թեմաներէն եւ կառուցներէն մէկն
է բանաստեղծի անձին ու հաւաքական
կեանքին միջեւ գոյութիւն ունեցող բարդ
անջատում-կապին գննումը: Առաջին տո-
ղերը գիրքին առաջին քերթուածին, ա-
ստիք են. —

«Ես կանգնած եմ ծովի ափին,
իսկ ծովում՝ քնած են ձկները»:

«Աչքս բացի, ցաւ ու նախճիր ես տեսայ,
Աղի արցունք, սով ու սեւ քաղց
ես տեսայ»:

Ան Հայկալի մէջ վերապրող որբի իր
կեանքը եւ ազգին ճակատագիրը նոյնա-
ցնելու ձգտումին տիպական բանաստեղծ
է: Մանաւանդ ի. դարու հայ արուես-
տագէտին համար, այս փորձութիւնը
— անձնական ու հաւաքական նոյնացը-
նելու — «բնական» կը թուի: Նաեւ գրեթէ
նոյնքան «բնական» կը թուի անոր հա-
կոտեան տարբերակը, այն ուր բանաս-
տեղծը իր անձնական փորձառութիւնը,
անհատական կեանքը կը տեսնէ իբրեւ
անջատում իր շրջապատէն: Կրնայ որքա՞յ
այդ անջատումը: Կրնայ այսպէս իր հա-
ւաքականութիւնը, մեղադրել զայն որ չի
տեսնել ու լսել այն իրականութիւնները,
որ հերոսաբար ինքնանշառ արուեստա-
գէտը կը տեսնէ ու կը պատգամէ, —
Պոտլերէն մինչեւ Վահէ Օշական կը տես-
նենք ու կը լսենք նուրբ եւ բարդ երանգ-
ները այս անջատումի երգին, որ ոչ գոհ
է իր առանձնութենէն, ոչ ալ կրնայ լը-

Կը ներկայացնէ պատկեր մը, որուն
բաղադրեալները պիտի կրկնուին գիրքին
մէջ, իբրեւ մոթիֆ եւ տարր: Կայ «ծով»
մը (Հայաստան Սեւանայ լիճէն անդին
ծով չունի, սակայն բանաստեղծութիւնը
իրաւունք ունի փորձառութեան աշխար-
հագրական «վայրի» ճշգրտութիւն հանդէպ
անտարբեր մնալու): Ծովը մեծ է, ար-
տաքին աշխարհն է, անոր ընդհանուր
խորհրդանիշ-պատկերն է: Անոր բնա-
կիչները, «ձուկերը», կ'ապրին ծովու կը-
լանող ամբողջականութեան մէջ, առանց
անդամաւորուելու որ անոր մակերեսին
վրայ նաւեր կան, կամ որ անոր անձա-
րածիւր թուղ ծաւալը ունի սահմաններ,
ափեր, եզրերներ ուր ուրիշ փորձառու-
թիւններու կարելիութիւն կայ: Այդ
ծովափին արթուն կանգնած է անհատ մը,
անջատ անձ մը որ կը գիտակցի թէ
«ծովուն մէջ քնած են ձկները»: Ծովա-
փի անհատը կը գիտակցի թէ ո՞վ կը ննջ
ծովուն մէջ, բայց «ձուկերը» չեն գի-
տակցի որ ծովափին ալ ունի իր անհատ-
ները, իր տարբերութիւնը: Յստակատե-
սութեան ընդգծուած անհաւասարութիւն
մը կայ հոս, որ անջատ անհատին, ափին

Վրայ մնացած բանաստեղծին այրած սրտի մխիթարանքն է:

Յաջորդ երկու տողերը. —

«Կը դան ու նորից կ'անցնեն
իմ տեսած բոլոր նաւերը»:

Կ'արտայայտէ բանաստեղծին համար կարեւոր, զգաստացնող ուրիշ գիտակցութիւն մը, որ կը խորտակէ քնացող ձուկ — արթուն բանաստեղծին ինքնագոյն եւ այդ պատճառաւ ալ վտանգաւոր երկուութիւնը: Արուեստագէտը պէտք է ինքզինք շնորհաւորէ, ինքզինք դասէ մարդկութեան զանգուածէն վեր: Բանաստեղծը իր հաւաքականութենէն անջատուելի պէտք է պարզօրէն վերածէ ոտմանթիկ անհատականութեան ջատագովումի: Գիտակցելով որ կան նաւեր, ան ինքզինքին կը յիշեցնէ որ կան այլ ափեր, այլ անհատներ, այլ փորձառութիւններ, հաւաքական կեանքի թմբիրը ընդհատող ուրիշներ: Այս երկու տողերը ընթերցողին կը զգացնեն նաեւ որ բանաստեղծը որոշ տրամութեամբ մը կը զգայ որ ինք զբրկուած էր, զրկուած է, եւ զրկուած պիտի մնայ նաեւ ճամբորդելու փորձառութենէն, կրկնուող արկածախնդրութենէն, որ ուրիշներու տրուած է, բայց ոչ իրեն: Ծովափին գիտողը շատ բան կը տեսնէ ու կը հասկնայ, սակայն թերեւս քիչ մը կրաւորական ձեւով:

Յաջորդ երկու տողերը նոր եւ անթափանցելի պատկեր մը կը բերեն. —

«Եւ խաղող եմ ուտում, ու կարմիր
աւազոտ են խաղողի հատիկները»:

Պաղովը, բալը, միրգերը յաճախ պիտի կրկնուին այս 144 էջնոց գիրքին մէջ, իսկ աւագը՝ ալ աւելի: Սակայն այս առաջին պատկերին մէջ յստակ է անոնց դերը: Միայն թէ կը տրուի առօրեայ կեանքի հասարակ փորձառութիւն մը, — ծովափին կերուած խաղողներն ալ, սանուկներն ալ, ամէն ինչ «աւազոտ» է, որ փոխաբերաբար կը նշանակէ որ ծովուն, ծովափին կանգնելու փորձառութիւնը ամէն ինչ կը պատէ, նաեւ կը պատէ «խաղողը», որ ոչ ծովի, այլ ցամաքամասի, ի միջի այլոց Հայաստանի տիրական խորհրդանիշներէն է: Ուրեմն՝ մէկ կողմէն ծով — հաւաքականութիւն եւ միւս կողմէն ափ — անշատ անհատի փորձառութեան կողքին կը սկսինք տեսնել ստուերը ուրիշ երկուութեան մը՝ ծով — օտար աշխարհի եւ ափ — խաղող — ցամաք — Հայաստանի երկուութեան, որ կը զարգանայ եւ ձեւ կը ստանայ գիրքին յաջորդող էջերուն եւ քերթուածներուն մէջ:

Եւ վերջապէս կան քերթուածին վերջին երեք տողերը. —

«Եկան ու նորից անցան,
եկան ու անցան իմ մօտով,
նորից ինձ չտեսան առիւծները»:

Հոս, «նորից անցան» բառերը նախ կ'անարկեն նախօրոք յիշուած «նաւերուն» (տող 3): Սակայն հնարամիտ բանաստեղծը «անցան» բառին կու տայ նաեւ երկրորդ տէր-բայի մը՝ «առիւծները», ցամաքամասի արքայ զազանը: Բանաստեղծը որ կը դիտէր նաւերը եւ ծովը, որուն փորձառութիւնը քիչ մը կրաւորական էր եւ որ սակայն կը վաշտէր գիտող — հասկցողի, ձուկերէն բարձր Հասկացողութիւն ունեցողի իր ինքնանուէր վարկը, յանկարծ կը զգայ պահանջը ոչ միայն դիտելու եւ տեսնելու, այլ նաեւ տեսնուելու: Եւ կը զգայ նուազագույն փորձառութիւնը՝ չտեսնուելու առիւծներուն կողմէ: Ձուկէն չտեսնուելէն դուրս բանաստեղծը կը զգայ որ իր կարգին, իր ալ ճակատագրին է առիւծներէն չտեսնուել: Յաջորդող քերթուածներէն յստակ կ'ըլլայ որ այս առիւծները ազնուական մեծերը չեն, այլ արիւնարբու գազանները հանրութեան (կը գործածուի Վանօ Սիրազեղեանի առիւծը, 92 էջ ետք): Այս պարագային՝ առիւծներու կողմէ չտեսնուելը թէ՛ նրաւատացուցիչ է, թէ՛ տեսակ մը բախտաւորութիւն:

Ուրեմն, Մարինէ Պետրոսեանի գիրքին առաջին քերթուածը, որ կը թուի ըլլալ վտիտ, շատ մատչելի լեզուով նկարագրուած պատկեր մը, յայտագիտ կը պարունակէ գիրքին բեղուն կառոյցը, եւ մեկնաբանութիւնն է նաեւ ժամանակակից կեանքին: Ընթերցողը յետոյ պիտի հասկնայ՝ յատկապէս ներկան հայաստանեան կեանքին: «Դուրսը» կայ ծով — կեանք մը, հսկայ, կլանող, թէ՛ հանգրտացնող, թէ՛ ալ օժտուած իրեն յատուկ խեղդելու ձեւով, ուր մարդ — ձուկ

կերը հանգիստ են ու տգէտ, մինչ «ափի» եւ «ցամաքի» մարդիկը կը տեսնեն երկուութիւն եւ զանազան կարեւորութիւններ, — նաւային ճամբորդութեան, հաճելի արկածախնդրութիւններու, նաեւ վտանգի: Հստ Պետրոսեանի տեսիլքին՝ Հայաստանը անցեալին եղած է ծովափ ունեցող երկիր մը. —

«Երեւանը քաղաք է
հեռացած ուղիէն ուսի ափին:
Օրեր կան,
երբ քամին բարձրացնում է
աղը մեռած ծովերի»:

Բանաստեղծը հովիւն կ'առնէ աւաղի եւ աղի համն ու ներկայութիւնը, յուշը՝ տարբեր անցեալի մը եւ տարբեր կարեւորութիւններու: Աշխարհադրականօրէն՝ Երեւանը ոչ իսկ երկրաբանական հեռաւոր անցեալին ծովափ ունեցած է: Այլախօսական իմաստով, սակայն, կային օրեր, ոչ այնքան հեռաւոր, երբ մարդիկ կը զգային պատրանքը, հաւատքը, թերեւս կ'ապրէին նշույլ տարբեր կարեւորութեան մը, — որ Երեւանը աշխարհի ծովուն, ոչ-խորհրդային, օտար, հրապուրիչ, վտանգաւոր այլ՝ առիւծնու կեանքի ծովափին կը գտնուէր: Պիտի սկսէր հաւաքական եւ անձնական նոր փորձառութիւնը օտարին: Սկսած էր կարելի թուիլ ոչ օտարէն խորշիլ, ոչ ալ ենթարկուիլ օտարի խորշակին, անոր կողմէ ոտնադիւրի ու ջարդուիլ, այլ՝ անոր ափին յամենալու երանելի, եթէ նաեւ քիչ մը կրաւորական, փորձառութիւնը:

Ընդունինք պարզ խօսելու ոճը: Այսօր, թէ՛ ամերիկեան, թէ՛ հայկական լուրջ շրջանակի մէջ, բազմամշակութային կեանքի ուղղուած, զայն ջատագովող, անդադար կրկնուող ներքոյականին կ'ընկերանայ «օտարի փորձառութիւնը» ընդունելու, գրկելու, անով հըրճուելու հրամայականը: Թէ՛ իրեն ըստ փիւքաղէտ, թէ՛ ալ իր հայ մտաւորական, այս տողերը ստորագրողը կը զգայ օտարի փորձառութեան պարտադիր անխուսափելիութիւնը: Սակայն ի՞նչ պիտի ըլլան այդ պարտադրանքին տարբերակները, ուրիշներ, գինը եւ արդիւնները, եւ ինչպէ՞ս պիտի փոխակերպուի այդ փորձառութենէն ետք, հայկական հաւաքական կեանքի թէ՛ իրականութիւնը, թէ՛ առասպելը: Ասոնք հազիւ թէ սկսած են լրջօրէն մտածուիլ Սփիւռքի մէջ: Մինչեւ վերջերս, չեն մտածուած Հայաստանի մէջ: Հոն «ոռու սացում»ի մասին մտածելը, 1980-ական թուականներուն, նոյնը չէ՛ր, համազօր չէ՛ր, — օտարի ուժին, տնտեսութեան, լեզուին եւ մշակույթին պարտադրումը եւ ներխուժումը տարբեր բաներ են, — չեն արտօններ (Պետրոսեանի պատկերով) ծովուն ափին կենալու եւ ընտրելու պերճանքը, — չեն արտօններ դիտողի, սուգուողի, նաւարկողի կամ ետ, դէպի ներքին ցամաքամաս վերադարձողի դերերէն մեղի յարմարը նախընտրելու կարեւորութիւնները: Այսօր, համայնապարօթեան տեղ, ուրիշ «համ» մը՝ համաշխարհայնացումը կը սպառնայ մեղի: Պոստ-մոդէրնիզմը էր համայնապարօթիւնը. ա՛յո՛, թող չժխտուի, շատ աղուոր տեսիլք մըն էր, որ լեռներու, ցամաքամասի վերայ հազիւ թէ կ'ընկած Հայութեան կը խոստանար մարդկութեան մեծ ծովուն մէջ ընդգրկուելու դեղեցիկ, այլ նաեւ (ինչպէս պատմութիւնը փաստեց) վերանախադր կարեւորութիւնը: Չեղաւ: Չախողութենէն ետք «կղզիացաւ» Հայաստանը, բայց դժբախտաբար ոչ իրեն իսկական կղզի, որուն ընտրող յատկանիշը ծովափն է, հսկայ, վտանգաւոր, հրապուրիչ, օտարի ծովուն հետ յարաբերելու կարեւորութիւնն է: Հայաստանը «կղզիացաւ» իրաւէ բառին ցաւոտ իմաստով, իրաւէ «կղզի» իրեն: Հայաստանը կրկին վերածուեցաւ անառիկ բերդ-բանտի, որ անցեալին ալ յաճախ իր ճակատագիրը եղած է, — բերդ-բանտի, որ կա՛մ կը խորտակուի օտարին կողմէ, կամ ալ կ'անջատուի անկէ: Բերդ-բանտի, որուն կը զրացուի օտարին հետ կանոնաւոր, ծովափային, ըսենք յարաբերութիւնը: Բերդ-բանտի, որուն կը սպառնայ ոչ միայն թուրքը, այլ նոր եւ հրապուրիչ համը, համաշխարհայնացումը:

Իրեն բանաստեղծը, Պետրոսեան կը գիտակցի որ ամէն անհատ, իր մարմնին մէջ առանձնացած, «կղզիացած», եւ թէ կ'ուզէ, նման բերդ-բանտ մըն է: Յունական Միլիթարիզմը բանտարկուած իրեն համար կառուցուած լաբիրինթոսին մէջ, առաջին, միթական պատկերն է մարդ-գազան հոգեկան երկուութեան, «կղզիացած» իր բերդ-բանտին մէջ:

ԵՐԵՒԱՆԸ ՄԵԾ ՔԱՂԱՔ Է

ՄԱՐԻՆԷ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ

Բաղրամեանը սառած է,
Մուրի մէջ դժուար է ժպտալը,
Երբ քնդ ոչ ոք չի նայում
Այսօր դեկտեմբերի քամակէն է,
ամենաերկար գիշերը,
Չեմ ուզում տուն գնալ:

Գիտես՝ ես տեսնում ու չէի տեսնում քո լարուած հայեացքը,
Որովհետեւ ուրախութիւնն այնքան շատ էր՝ բաժակը շրջում էի
գլխիվայր, բաժակը մնում էր լիքը,
Յետոյ դարպասներն սկսեցին փակուել, բայց ես չէի հասկանում որ
դրանք փակուել են անվերադարձ,
Ես նոյնիսկ հիմա ցաւ չեմ գգում, որովհետեւ այն, ինչ գգում եմ,
բոլորովին նման չի ցաւի:

Ինձ քուով է՝ ես իմ անցեալը տեսիլ եմ երազում՝
Շագը, խաղաղութիւնը, գիտական կոմունիզմը, գրական երեկոները
Գրողների տանը,
Իսկ իրականում Երեւանը ամենայնիւ քաղաք է
Հայաստանի ճիւղաւոր երկրում:

Ուշ է, այնքան ուշ է, որ նոյնիսկ մոմերը չեն վառում,
Բայց ես գիտեմ՝ այնտեղ, քաղաքի յետեւում, մարդիկ կան,
Նրանք չեն քնել, բոլորն արթուն են,
Եւ նրանք բոլորի ներսում յոյսն է սեւանում արեւածաղկի նման:

Այսօր դեկտեմբերի քամակէն է՝ ամենայնիւ արեւադարձ,
Ինձ քուով է ես իմ անցեալը տեսիլ եմ երազում՝
Շագը, խաղաղութիւնը, գաղափարութիւնը, որ աշխարհը մեծ է, որ
ժամանակի գետը հոսում է ինչ-որ տեղ հեռում,
Այսօր այն հոսում է իմ պատուհանի տակով,
Եւ նրա շիթերից պատուհանիս ապակիները փշրուած են:
Ես չեմ ների, որ դու այդքան վախեցնում ես ցաւից,
Որ դու. նախանշը նախընտրեցիր պարտութեանը,
Բայց ես ցաւ չեմ գգում, որովհետեւ այն, ինչ գգում եմ, բոլորովին նման
չի ցաւի:

Եւ արավիտեւ իմ ներսում յոյսն է սեւանում արեւածաղկի նման:

Երեւանը ամենայնիւ քաղաք է, աշխարհի ամենալուռ քաղաքը,
Երբ խաւարը քաց շերտով փռում է հոգուդ,
Աւելորդ են դառնում բառերը, միջերը, աղմուկը, քերթերը,
Մնում են Բաղրամեանը սառած պոզուտում ու գիշերը:

Լուսինը լրիւ է, ինչպէս ուրախութիւնը, որ ապրում էր սրտիս մէջ,
Բաժակը խփում էի քաղաքին, բայց բաժակը միշտ լիքն էր, միշտ
աւելի ու աւելի լիքը,
Մեր հայրենիքն ուրախութեան օրօրում դաշտերն են,
Բայց մենք չենք ապրում մեր հայրենիքում:

Վաղը նոր տարի է, հինգ աւարտուեց երկաթէ դրան շրխիցով,
Մենք գուցէ այնեւ չհանդիպեմք,
Երեւանը մեծ քաղաք է, նրանում տեղ կայ եւ հանդիպման համար, եւ
քաժամանակի:

Ուրախութիւնն ապրում է քաղաքի մէջ, մարմնի մէջ ու բառերի,
Բայց սիրտ կայ, որ ուրախութիւն չի պահում, եւ բառեր կան, որոնցից
փչում է ցուրտը մահուան,
Եւ ուրիշ տեղ չունեմ գնալու, ինձ անցել է այս լուսնից քաղաքը,
Որ դատարկ չի, բայց նման է դատարկ հրապարակի:

Ժերար տը Ներվալի «Լը Փրէմ տ'Աֆի-
ք»-ն ալ թուր ապրիլին արդի գրական-
ութեան տիրապետող պատկերներէն է,
ուր անհատական մարմին բերդ-բանտ
կը վերածուի կըող ռազմական աշտա-
րակի մը, «մարտկոց»ի մը՝ պիտի ըսէին
Հայաստանի մէջ: Այս պատկերն է որ
Թովմաս Էլիոթ իր անգլերէն գլուխ գործ-
նոցին մէջ զետեղեց՝ Փրանսերէն բնա-
գիրը պահելով, եւ որ ուրիշ Թովմաս մը,
Թովմաս Փինչըն, կը պահէ իր վէպին
մէջ, որ «The Crying of Lot 49» ան-
թարգմանելի վերնագրով օժտուած է:
Պետրոսեան համեստ այլ յատկանշական
ժառանգորդ եւ գործածողն է համաշ-
խարհային, կամ գոնէ արեւմտեան գրա-
կանութեան եւ մտածողութեան պատկա-
նող այս պատկեր-կառոյցին, — այսինքն՝
Իւրաքանչիւր անձ իր մարմնին մէջ ան-
շատ անհատ մըն է, ապահով սակայն,
բանտարկուած՝ ինքնութեան բերդ-բան-
տին մէջ: Կարելի չէ լինի այդ բերդ-բան-
տը. այդ՝ մահ է: Նմանապէս, իւրա-
քանչիւր հաւաքականութիւն, որ ինքնու-
թեամբ օժտուած է, այսինքն՝ ազգ է,
փոխաբերաբար կը գտնուի նման ընտ-
րութեան մը առջեւ: Չի կրնար լքել իր
բերդ-բանտը: Պէտք է սակայն որոնէ այլ
միջոցներ: Անձերու պարագային մարմնի
բերդ-բանտէն դուրս ելլելու միջոցներն
են լեզուն եւ սեռը, — մտքերու եւ մար-
միններու ընդգրկուումը, — լուզում, ոչ

լուծում կամ ձուլում: Ազգերու պարա-
գային, լեզուն եւ անոր խորհրդանշ-
ւած հաղորդակցութիւնը փոխաբերական
պատկերներն են այն բոլոր յարաբե-
րութիւններուն, օտարին հետ չփոխանցու-
ող, որոնք փրկարար դեր կը կատարեն ալ-
լապէս նեղօրէն հասկցուած ինքնութեան
բանտին մէջ տուայտող ազգերու հա-
մար:

Պետրոսեանի գիրքին 130 էջը բանա-
տեղծութիւն է: Առանց համբերու կարելի
է ենթադրել թէ հաւանաբար կը պարու-
նակէ 100-էն աւելի կարճ, մի քանի պա-
րագայի երկար քերթուածներ: Այս վե-
րութիւնը անոնց գրախօսական չէ, չի
կրնար ըլլալ, — այդ պիտի ենթադրէր
գիրքին մասին գոնէ գրքոյի մը գրիչ:
Մի քանի տողերու ընթերցումն է: Սա-
կայն այդ ընթերցումը՝ ամբողջ գիրքը
կարդացած, սերտած անձի մը կատա-
րած ընթերցումն է, այսինքն՝ հիմնա-
ւորուած է մեկնաբանութեան մը վրայ,
որուն մանրամասն քայլերը այս յօդու-
ածին մէջ չեն տրուած: Իր կարգին, այդ
մեկնաբանութիւնը հիմնուած է գրական
նութեան տեսութեան վրայ: Հսկայ մարդ
մը, որմէ այս տողերը ստորագրողը գի-
տակցօրէն (ապա նաեւ անկասկած՝ ան-
դիտակցօրէն) իրեղբորն է որոշ սկզբ
բուններ, որբացուցած է որոշ գարա-
փարներ: Անոնց կերպարումը կրնայ ան-
տեղի, նոյնիսկ անպատասխանատու ըլ-

Տարին աւարտուեց, ճմեռը շարունակուում է,
բայց ճմեռը կ'աւարտուի, գարուն կը գայ, գարունը յետ կը գայ, ես ուզում
եմ ապրել մինչեւ գարուն,
Ուզում եմ ջրերը բարձրանան, բրջեն փեղկերն ու փշրեն ապակիները
պատուհանիս,
վաղը նոր, բոլորովին նոր տարի է, ես վաղն ուրախ եմ լինելու՝
Առաւօտեան, կ'եսորին եւ միշտ:

Երեւանը մեծ ֆաղաֆ է, նրանում տեղ կայ քեզ համար, անգամ եթէ դու
ֆայլում ես սառած փողոցով եւ չգիտես ուր գնալ,
ձանապարհները բաց են՝ դէպի հարաւ, հիւսիս, արեւմուտք եւ
արեւելք,
Բոլոր ֆանապարհները բաց են, բայց չկայ ծանօթ ոչ մի փակուղի,
Թէեւ սա ֆաղաֆն է, ուր ես ծնուել եմ:

Սա ֆաղաֆն է, ուր ես ծնուել եմ, բայց սա ուրիշ ֆաղաֆ է,
Առաւօտները սառն են մետաղի պէս, ֆարքերն անամուս են ու անգիր,
Ճամանակի գետը հոսում է այնտեղով, ուր առաջ Գետառն էր հոսում,
Եւ նրա սառցէ շիբերից պատուհանիս ապակիները փշրուած են:

Յունուարն է, բայց ոնց որ գարուն լինի,
Մեքրոյի «Երիտասարդական» կայարանում փոքրիկ մուրացիկը
կանգնել ու յամառ նայում էր դէմքիս,
Բայց ես նրան ոչինչ չտուեցի:

Մուրացիկները կեանքի նշան են,
Կեանքի, որ հոսում է պղտոր առուի մեջ,
Գարնան պղտոր առուի մեջ՝ մութ գիշերի միջով:

Արեւը մայր է մտնում, յետոյ նորից բարձրանում է արեւը,
Բայց մեքրոյի «Երիտասարդական» կայարանում նայն գոյ
կիսախաւարն է:

Կիսախաւարն այլեւս զգացողութիւն է,
ինչպէս զգացողութիւն է արդէն Երեւանի ճմեռը,
Երբ առարկաները չունեն յստակ սահման,
Եւ տագնապը լուծուած է օդի մէջ, ինչպէս աղն է լուծուում գոյ ջրում:

Ո՞վ կը վերադարձնի ինձ իրերի ամառային մերկութիւնը
Եւ կարմիր ծուխը, որ Բաղրամեանի մայրերն էին արձակում
օգոստոսեան արեւի տակ:

Մուրացիկները նոր Երեւանի գաւակներն են,
Գուցէ նրանք պատմէին ինձ այն, ինչ փնտռում եմ,
բայց ես նրանց վախեցնում եմ հարցնել:

Ես ամառն եմ ծնուել, օգոստոսին,
Շուրջ Բաղրամեանի շիկացած մայրերից բարձրանում՝
Կեսօրին Արաքիկի 8 փողոցում անհնար էր դառնում շնչելը:

Բայց Հայաստանի մայրաքաղաքում այլեւս ամառ չի անում,
Առարկաները մառախուղի մէջ են, եւ մարդիկ մեզն են ձկներ:

Ես դրսից, բոլորի պէս, նման եմ ձկան,
Բայց ներսից արեւածաղկի սեւացած դաշտ եմ,
Յունուարի 7-ն է, տասնօթ օր է՝ խօսում եմ, բայց նոր միայն յոգնեցի:

Քեզ արդէն մոռանում եմ, վաղը լրիւ կը մոռանամ
Ֆրանսիայի նախագահը հեռում մահանում է,
Բայց ես Ֆրանսիայի նախագահը չեմ,
Ես չեմ մահանայ:

«Կանոնական Պատմութիւններ»
Երեւան – 1998

Մ. Պ.

Aida KAZARIAN: *le rythme de l'iris*

Le parcours d'artiste d'Aida Kazarian compte de nombreuses balises en Belgique, il évolue et s'approfondit au fil des prix qu'il reçoit des diverses institutions qui en reconnaissent la qualité. Dans sa dernière exposition à la Chapelle de Boendael à Bruxelles, Aida Kazarian a mené vers un degré de pureté une problématique qui la hante depuis ses premières recherches, celle du nouage et de la trame. La tapisserie ne produit plus un dépassement de la bi-dimensionalité de la toile elle devient au contraire intériorisée, donnant à penser ce qu'il en est de l'arrière-plan du tableau et du geste de l'artiste. Les travaux présentés à la chapelle relèvent pour la plupart d'une investigation sur la limite du visible et la capture de la lumière. Abstraites, de grandes toiles blanches révèlent des taches irisées,

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication

non pas des taches comme salissures et autres scories mais comme points lumineux, vides optiques et haptiques, ocelles d'une peau d'animal inconnu. A la limite de la disparition, émergeant subtilement du support blanc, les taches de couleur affirment une minéralité de la touche par leur aspect irisé. L'artiste travaille ainsi une sorte d'oxymore en peinture, par l'association du plus dématérialisé (la lumière) au plus inerte (le minéral qui donne lieu au métal). Elle réalise avec et par l'œuvre une expérience alchimique, effectuée la transformation de la couleur métallisée en lumière et pose des taches irisées comme autant de miroirs reflétant un monde empli de multiples dimensions qui échappent aux sens. D'où l'abstraction voulue et revendiquée, qui perturbe plus d'un visiteur dans ce lieu ouvert à tous, aux habitants du quartier, aux curieux et aux passants, à ces promeneurs qui ont l'habitude de croire qu'ils «comprennent» un tableau par le simple fait qu'ils y reconnaissent une forme familière. Comble de l'illusion dont Aida Kazarian s'amuse à démontrer le piège en exhibant les taches brillantes, c'est-à-dire en produisant le travail d'un repli de l'icône sur l'indice. Aucun endroit ne pouvait mieux correspondre à la monstration de cette recherche qu'une chapelle. La valeur et la fonction indicelles des taches irisées se renforcent par le rythme que l'artiste

leur impose. Loin d'être désordonnées, elles occupent l'espace de la toile en le scandant, de manière répétitive, comme un chant secret de moine ou de prisonnier, un chant doux et salvateur qui offre par sa répétition un autre espace, soit, pour reprendre les termes de Gilles Deleuze et Félix Guattari, une «déterritorialisation». A l'intérieur de la Chapelle, Aida Kazarian produit, par ses toiles un déplacement des limites spatiales, donnant par la temporalité qui appartient au rythme des taches irisées, une capacité à dépasser et déplacer le territoire. L'artiste a choisi plusieurs formats, ceux auxquels est habitué le spectateur occidental et celui, oriental, du rouleau. Celui-ci occupe la place d'honneur dans la chapelle, un lieu qui entre en accord avec sa forme qui est le rappel de l'émergence du signe graphique, du tracé en colonnes verticales des débuts de l'écriture. Les œuvres font le tour de la chapelle, jouant le blanc sur blanc, l'interrompant parfois par une petite toile verte, un sursaut sur les murs, nous faisant comme un clin d'œil pour nous rappeler qu'il y a l'herbe sous les pieds, la terre avec l'idée, le dehors du dedans. L'un de ces petits tableaux nous présente en gros plan les mailles d'un tricot ou d'un filet, l'autre plus marécageux, se rapproche du camouflage et tous deux sont là comme monstration du piège du regard.

D'où, peut-être, le caractère insolite des titres qui ressortissent aux noms de code, comme par exemple :

«AKOOTCD180.3.2000».

Il s'agit d'un encodage, une sorte de code barre, résultant d'une synthèse des initiales de l'artiste, de la technique utilisée, des dimensions et de l'année de création du travail. Mais, au-delà de cet aspect pratique, le titre se fait chiffrage. L'œuvre détient une dimension supplémentaire, secrète et préservée par le nom de code derrière lequel se cache une dédicace qu'il revient à l'artiste de pouvoir révéler. Le secret alchimique est montré dans sa formule qui, en même temps, préserve et masque un certain rapport du tableau au monde vécu et à son interprétation. Le code nous renvoie aussi à l'élaboration de la toile, aux cheminements de la pensée qui surviennent pendant que le travail s'effectue et dont il garde la trace, soulignant la dimension mnésique du travail. Une toile, un tissu, une trame peuvent se faire cofrets et nul doute que, chez Aida Kazarian, le tableau-toile ne soit la transmutation d'un tapis d'Orient dans l'image duquel, on le sait, quelqu'un a laissé un secret.

լալ, եթէ մեկնաբանութեան եւ ընթերցումի ենթարկուող քերթուածներուն բոլորովին խորթ են անոնք: Հոս կը հաստատուի որ խորթ չեն, եւ այդ է Պետրոսեանի գիրքին մէկ կարեւոր առաքինութիւնը: Իր մտածողութիւնը եւ զգացականութիւնը մէկ մակարդակի վրայ՝ իրեն են, անձնական են, ինչ որ միշտ ալ պարզապէս է վաւերական բանաստեղծութեան: Երկրորդ մակարդակի մը վրայ՝ հաւաքական են, կու գան դառն տանաւմեակի մը փորձառութեան, կ'արտայայտեն զայն ու կ'արտայայտուին անոր մասին որոշակի տեսանկիւնէ մը: Եւ վերջապէս, այդ տեսանկիւնը նեղ չէ, խեղճ չէ, ազդ-բերդ-բանտի կեդրոնական մութ խցիկներէն չի տեսնել եւ խօսել, այլ բաղձալի, դեռ անգոյ, երեւակայութեամբ ասինքն կը տեսնէ եւ կը խօսի. այն ասինքն, ուր ցամաքային բերդ-բանտէն դուրս գտնուող առշաքաճի հետ պատշաճ շփումի որոնումն է դործին առանցքներէն եւ ստանձնած պարտականութիւններէն մէկը:

Այդ բերդ-բանտը հայ մարդուն «տուն»ն է, եթէ կ'ուզէք, հարազատ տունը, միշտ կարօտալի եւ միշտ վտանգաւոր: Տուն ունեցողը չուզեր տունին մէջ բանտարկուիլ: Կ'ուզէ դուրսէն եկող մարդը, թերեւս, այո՛, նոյնիսկ օտար մարդը, հիւրասիրել – հիւրը բերդ-բանտին մէջ ծովափ կը ստեղծէ: Ապա

նաեւ տուն ունեցողը, տանտէրը, կ'ուզէ ճամբորդել, – նստիլ ծովը կտրող նաւերուն վրայ (յիշելու համար Պետրոսեանի առաջին պատկերը): Կը մնայ տեսութեան յատուկ հարց մը, – իր տունէն դուրս ելլող ճամբորդը կ'ուզէ՞ ինքզինքը օտար զգալ, օտար երկիրներու մէջ, ըմբռնել իր օտարութիւնը: Կամ, ինչպէս կը հաստատեն որոշ սփիւռքագէտներ, արդեօք տարբեր է իրականութիւնը, եւ ճիշդ է ըսել թէ բազմաթիւ ճամբորդներ կամ առժամաբար սփիւռքացած ու մանաւանդ տեւաբար սփիւռքացող անձներ, իտէալ պայմաններու մէջ չեն ուզեր զգալ որ «օտար» են գիրենք հիւրընկալող հայրենիքին մէջ, ոչ ալ կ'ուզեն ինքզինքնին «օտար» զգալ իրենց հայրենու ձգած հայրենիքին մէջ: Կարելի է նման իրավիճակ ստեղծել իրական կեանքի քաղաքական, ընկերային ու տնտեսական պահանջներու եւ արուեստագէտներուն մէջ: Եթէ ոչ՝ կարելի է արդեօք, գոնէ այդ ընտանի-ութիւնը երկուստեք ըզգալ, թէ՛ հիւրընկալ երկրի, թէ՛ հայրենիքի մտքի, արուեստի, լեզուներու, մշակութիւններու ծիրէն ներս, որոնք գոնէ մտաւորականներու եւ արուեստագէտներուն երկրորդ հայրենիքներն են: Կարելի է: Բաղձալի է: Նովախիսի վերագրուած խօսք մը կայ, – «Փիլիսոփայութիւնը տունի կարօտն է, փիլիսոփայութիւնը արդենքն է մղումի մը եւ փափաքի մը

ինքզինք «ամէնուրեք ի տուն զգալու»: Այսինքն, համայն աշխարհը, համայն մարդկութիւնը իբրեւ «տուն» զգալու: Սա կարելի եւ բաղձալի է, օրինակ՝ մաթեմատիկոսի մը, Ֆիզիկոսի մը համար: Այդ կըթանքներու աշխարհը միայն գիտական հմտութեան անձագիրը կը պահանջէ, ազգի ու մարմնի յատուկ բերդ-բանտերը անկարելի են հոն: Բայց անոնցմէ դուրս որքա՞ն բաղձալի եւ կարելի է «ի տուն» զգալ ամէնուրեք: Հայ մշակոյթը բառին իսկական առումով փիլիսոփայութիւն չունի, ինչպէս Կարպիս Քորթեան յանդգնած է հաստատել տասնամեակ մը առաջ: Որո՞հ. Հայ յաստանի մէջ մի քանի գիրքեր հրատարակուած են հայ փիլիսոփայութեան մասին, սակայն յօշոնուած բան մըն է ան: Դժբախտաբար, կամ բարեբախտաբար, հայութեան փիլիսոփայութիւնը իր արուեստին մէջ պէտք է որոնել, – երբէ, ճերթուածի պատմագրութեան եւ ճարտարապետութեան մէջ, զլիաւորաբար եւ թերեւս այդ կարգով, առանց անտեսելու հայ հրապարակագրութիւնը եւ Յակոբ Օշականէն ետք, քննադատութիւնը: Ասոնք են սեռերը ուր հայ միտքը փիլիսոփայութեան հիմնական հարցերը պնդած է եւ այդ հարցերուն մասին հաւաքական մտածողութիւն մը ստեղծած: «Ներք» եւ «դուրս» մտքի եւ մարմնի, տունի եւ օտարի երկուստեք լուրջ,

անխուսափելի նիւթեր եւ հարցեր են որեւէ փիլիսոփայութեան համար՝ Սոկրատէսէն եւ Պլատոնէն ի վեր: Պետրոսեանի դործը, որուն ընթերցումը այս յօդուածին մեկնակէտն էր ու պիտի ըլլայ վերջակէտը, ունի իրեն յատուկ գեղադատական տկարութիւններ եւ նկարագիր, որոնք անարդարօրէն, բայց հարկադրաբար, անտեսուած մնացին այս գրութեան մէջ: Ողջունելին, Կանոնական Պատմութիւններ քերթուածներու հաւաքածոյին մէջ, այն է որ հոն նիւթ, պատկեր, խօսք, կառոյց, միասին եւ բաւական հմտօրէն կը ներառեն անձնական եւ հաւաքական փորձառութիւն եւ մտածում, կը ստեղծեն ու կ'արտայայտեն նման մտածում: Որոշումայլից է այս գիրքը, որուն խոստումը դրական է, սակայն, միանգամայն՝ մտահոգ ու մըտահոգիչ: Բանաստեղծը կը գիտակցի որ ապագան եւ անոր կապուած յոյսերն ու խոստումները հացի պէս կենսական են, սակայն այդ հացը կտրող դանակին պէս վտանգաւոր: Գիրքին վերջին քերթուածին վերջին տողերն են. –

«Ինչպէս դանակը, որ արդէն դրուած է հացի կողքին, դեռ չեն կարդացում, բայց արդէն դրուած են գրերը»:

հԱՍԹԻ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

quelques propos au sujet de la première édition de l'ARMENIAN JAZZ FESTIVAL

Paris, New Morning,
19-20-21 Octobre 2001

Tout s'est passé très vite. Le 1^{er} novembre 2000, nous assistions à un concert au **New Morning**, à Paris, et quelques jours plus tard nous nous lançons dans l'organisation d'un festival de jazz arménien. Que s'est-il passé? Pourquoi le plaisir d'avoir assisté à ce concert ne suffisait-il pas, pourquoi avoir voulu plus encore : un festival. Cette soudaineté, cet emportement nous interrogent encore... Tout s'est passé comme si nous étions prêts à recevoir ce qu'on allait nous donner, mais sans le savoir.

Ce soir-là, entre errance et odyssée, l'étrange navire d'Arto Tunçboyacıyan, l'**Armenian Navy Band** nous entraîne dans son sillage. Un **Navy Band** d'un pays qui n'a pas de mer... Les émotions sont recueillies dans le riche passé musical arménien, dans l'histoire même de l'Arménie et ce passé, ces territoires, ces traces sont redonnés à travers la sensibilité musicale de notre temps. Arto ne se contente pas de reproduire les chants traditionnels, mais grâce au pouvoir créatif du jazz, il les amène jusqu'à nous, c'est-à-dire qu'il nous les fait réellement entendre dans le temps présent. Quitte à les réinventer.

Ce concert provoque une véritable onde de choc. Pour les membres de **Coopération Arménie**, présents dans la salle, naît aussitôt, comme une nécessité, l'idée d'organiser un festival de jazz arménien. L'association **Coopération Arménie** mène prioritairement des actions d'aide à l'Arménie, mais elle s'est impliquée, parallèlement, dans des activités culturelles notamment dans le domaine de l'art contemporain.

Arto Tunçboyacıyan et l'**Armenian Navy Band**, c'est d'abord une symbiose réussie entre Diaspora et Arménie. Le terrain de cette rencontre est celui du jazz ou si l'on souhaite reprendre la définition d'Arto, le **folk d'avant-garde**.

Sur le versant Diaspora, Arto Tunçboyacıyan. Né en Turquie, en 1957, il est encore un enfant lorsque son frère Onno l'initie à la musique. Arto s'exile aux Etats-Unis en 1981 où il finit par frayer avec les plus grands du jazz. Compositeur et interprète, percussionniste et chanteur, créateur de génie, extraverti, il est débordant d'énergie et d'inventivité. Sa musique est la recherche de l'expression d'une vérité, la sienne, et celle d'une terre aussi.

Sur le versant Arménie, l'**Armenian Navy Band** comprend des musiciens de jazz, presque tous issus de l'**Armenian Jazz Band**. Ils sont d'une retenue, d'une intériorité tout orientale. Rappelons que l'**Armenian Jazz Band** fut créé par Constantin Orbelian en 1956, en pleine période soviétique et sous surveillance. Après une éclipse consécutive aux années Glasnost, il connaît, depuis quelques années, un réveil certain sous la direction d'Armen Mardirossian. A ces musiciens de jazz sont venus se joindre des musiciens d'instruments traditionnels comme le doudouk, le zourna, le kamantcha, le kanun.

L'**Armenian Navy Band** est déjà le lieu d'un rassemblement, déjà à lui seul un festival, il ne restait plus qu'à donner corps à ce qu'il insufflait. Si bien que l'on ne s'étonnera pas de la présence d'Arto Tunçboyacıyan en trio pour l'ouverture, puis le lendemain avec l'ensemble du **Navy Band** pour la première édition de l'**Armenian Jazz Festival**.

L'**Armenian Jazz Festival** est-il le premier festival du genre? Pas tout à fait. En Arménie, depuis 1998, des festivals de jazz sont organisés. Dans la mesure où cela se passe en Arménie, on ne s'appesantit évidemment pas sur le caractère «arménien» du festival. Des grands noms du jazz comme Chick Corea sont invités, rencontrent un public

enthousiaste et des musiciens arméniens jusqu'alors «isolés dans leurs montagnes»... En France, de son côté, le **Festival de Junas**, qui chaque année invite des jazzmen d'un pays étranger, avait pour son édition 2001, en juillet dernier, fait le choix de l'Arménie et occasionné des rencontres entre musiciens arméniens et français. La thématique arménienne relève ici d'un moment ponctuel.

On peut donc affirmer qu'il existe dans le domaine du jazz une mouvance festivalière toute nouvelle et que l'**Armenian Jazz Festival** participe à ce phénomène. L'une de ses caractéristiques est d'assumer le «syndrome diasporique arménien» qui consiste à toujours se poser la question de son existence dans le monde : «Qui suis-je exactement, quelle part d'arménien en moi, quelle part d'arménien en toi, la musique, en toi, le jazz?». L'autre caractéristique est le désir de perdurer, de questionner et de vivre dans la durée ces phénomènes jazzistiques, de créer un espace favorable aux rencontres entre musiciens, entre ces derniers et

par
Liliane DARONIAN

un public, en conviant l'élément «temps» qui rapproche, fait et défait, crée et recrée. L'**Armenian Jazz Festival** veut offrir, au fil du temps, des opportunités de rencontres, de maturation, de dévoilement. Il se veut un lieu festif où vivre collectivement des événements musicaux. Il rêve d'un lieu où les créateurs seraient conviés, par le fait même d'un vécu collectif, à des nouvelles aventures intérieures.

On ne peut s'empêcher d'interroger la nouveauté du phénomène «festival de jazz arménien». En effet, pourquoi ce phénomène apparaît-il maintenant? C'est ce nouveau, ces premiers pas qu'il faut interroger. Assistons-nous à l'apparition d'une approche nouvelle reconnue comme telle par les amateurs et qui aurait incité à l'instauration de festivals? S'agit-il d'un jazz émergent, d'un croisement d'influences multiples, ou tout simplement de l'expression des diverses tendances du jazz actuel?

Un regard rétrospectif sur des événements survenus au siècle passé permettrait peut-être d'apporter un début de réponse à ces questions et, en tout cas, de comprendre ce qui est advenu à la musique et, plus généralement, à toute création arménienne. Le génocide de 1915 élimine une grande partie de la nation arménienne, chasse les survivants de leurs terres, et par voie de conséquence, frappe de plein fouet la musique arménienne elle-même. La Catastrophe emporte des milliers de musiciens anéantissant du même coup ce qu'ils avaient à transmettre aux générations futures. Puis, la soviétisation de ce qui restait de l'Arménie donne lieu à une société isolée du reste du monde sur laquelle s'exerce un contrôle totalitaire.

En France, le phénomène «festival de jazz» initié par des associations d'amateurs suivi par une politique culturelle des pouvoirs publics commence à prendre son essor dans les années 70 et alors qu'en 75 on ne compte que 5 festivals le guide **Jazz 2000** recense en 1999 «285 manifestations qui affichent une programmation jazz plus ou moins prononcée».

Lacunaire, dispersé, voire empêché, le monde musical arménien n'est pas en mesure de produire un festival de jazz car un festival de jazz est un lieu

collectif où musiciens et amateurs se rassemblent et où, en toute liberté et jusqu'au bout de ses potentialités, s'exprime un processus créatif. Il a fallu que le temps passe, il a fallu la fin du monde soviétique symbolisé par la Chute du Mur de Berlin pour que cela devienne possible. D'une manière générale, c'est bien à partir de ce moment que des Arméniens d'Arménie et de Diaspora peuvent réellement trouver les moyens de se retrouver, de se rassembler, tout à fait librement.

Cela ne signifie pas —loin de là— que les Arméniens n'aient pas offert de nombreux talents au monde de la musique durant le XX^{ème} siècle. Le patrimoine musical arménien a su résister. Il est étonnant de constater comment, notamment en France, le jazz, cette nouvelle musique, a pu être investi par nombre d'entre eux.

Citons, par exemple, le cas assez extraordinaire de Grégor —figure oubliée— de son vrai nom Krikor Kélékian. Jacques Hélian, dont on peut également rappeler ici la renommée, en France, en tant que chef d'orchestre, évoque le destin peu commun de Grégor dans son ouvrage **«Les grands orchestres du music-hall en France»** édité en 1984. Danseur, chanteur, chef d'orchestre et impresario, celui qui aimait à se faire appeler le «sublime Grégor» fut un véritable précurseur. Né en 1898 à Constantinople, il échappa miraculeusement aux massacres de 1915 dans lesquels périrent son père et plusieurs membres de sa famille. Il finit par trouver refuge en France où, pionnier du grand orchestre de jazz en Europe, il forme en 1928, à Paris, le premier orchestre de jazz français, **Grégor et ses Grégoriens** ou **ses Grégorians**. S'y illustreront de jeunes musiciens de talent comme Stéphane Grappelli. «Presque tous les grands solistes de la première génération lui doivent d'avoir été révélés à eux-mêmes et au public» (**Dictionnaire du Jazz**, 1994). En juillet 1929, il fonde **La Revue du Jazz**, où l'on trouvait pour la première fois l'affirmation que le jazz était une musique spécifique et qu'il devait être enseigné en tant que tel au Conservatoire. Après maintes pérégrinations, il décédera en Allemagne, en 1971.

Rappelons qu'aux Etats-Unis, le légendaire producteur de jazz, George Avakian, produisit et contribua à populariser Miles Davis, Keith Jarett et bien d'autres.

A la question posée d'un festival qui chercherait à présenter une musique spécifique, un jazz particulier, le **jazz arménien**, les organisateurs ne souhaitent pas apporter une réponse prématurée. Il ne souhaitait pas qualifier ce jazz car ce serait l'enfermer déjà. Ils voudraient lui laisser le temps, le laisser évoluer librement, au gré des rassemblements, au gré des rencontres. C'est la musique qui décidera, en définitive. C'est aussi pourquoi le Festival veut inscrire son existence dans la durée.

Nous pouvons avancer, cependant, dès à présent, que depuis quelques années, et probablement sous l'influence de la **world music**, des formes musicales traditionnelles arméniennes sont liées à des formes plus purement contemporaines, qu'elles soient jazzistiques ou autres. Souvenons-nous, au début des années 80, en France, du groupe éphémère **Zartong**. Aux Etats-Unis, le groupe **Night Ark** d'Ara Dinkjian, joueur virtuose de **oud**, apparaît en 1986. Arto Tunçboyacıyan est membre de ce groupe. Lorsqu'il se rend en Arménie et rencontre les musiciens qui formeront l'**Armenian Navy Band**, il est déjà riche d'une expérience ouverte aux formes traditionnelles au sein du groupe **Night Ark**. On remarquera que l'impulsion qui conduit actuellement des musiciens de jazz, en Arménie, à jouer de concert avec des musiciens d'instruments traditionnels, vient des U.S.A. et plus précisément de la diaspora américaine. Depuis deux ans, l'**Armenian Jazz Band** a intégré des joueurs d'instruments traditionnels. Tout récemment, en Arménie, des joueurs de kamantcha, de doudouk, de tar nous

faisaient part de leur surprise : «On pensait n'interpréter que le répertoire traditionnel durant toute notre vie...». L'utilisation d'instruments traditionnels dans les orchestres de jazz, cette tentative de faire fusionner le jazz avec des musiques traditionnelles date des années 70. Mais alors qu'au départ, cela exprimait plutôt l'ouverture du monde occidental aux musiques traditionnelles, la tendance contemporaine semble montrer un mouvement réciproque entre les deux parties. Le mouvement musical arménien fait partie de cette tendance actuelle. On remarquera donc la nouveauté du phénomène —hormis quelques précurseurs— et le décalage temporel par rapport à d'autres parties du monde, comme le continent africain, la péninsule indienne, des régions comme la Bretagne...

On découvre que les musiciens n'explorent par les mêmes régions musicales arméniennes, les mêmes styles de musique. On notera, par exemple, l'existence d'un style que l'on pourrait appeler arméno-gréco-oriental, plutôt méditerranéen, avec l'intervention d'un instrument comme le **oud**, ou alors une approche influencée par des répertoires de chants populaires et des arrangements qui avaient cours en Arménie soviétique, ou bien encore il s'agit presque d'un travail d'archéologue qui exhumerait les traces musicales attestant la présence arménienne dans des régions qui en sont actuellement désemparées. Les jeunes talents que nous présenterons —cette année, la chanteuse Alla Lévonian— donneront une idée de ce qui se fait actuellement en Arménie, dans la jeune république indépendante. Claude Tchamitchian, contrebassiste (France), «triloguera» avec Sophia Domancich, au piano et Simon Goubert à la batterie. Edmond Hosdikian, saxophoniste (France), engagera un duel avec Gaugu Mouradian au kamantcha (Arménie)...

Coexistent, au même titre, recherche d'expression à partir du terreau musical arménien et désir tout aussi fort de partage, d'ouverture au monde, d'universalité. Il est vrai aussi que les artistes pourront déborder du cadre du jazz proprement dit, vers la chanson ou même la musique contemporaine. Mais les éléments de créativité, d'improvisation, cette façon de traiter les instruments, cette liberté, feront la différence.

Le Festival de Jazz arménien, c'est l'occasion d'écouter des musiciens de haut niveau représentant les diverses tendances du jazz contemporain. Il ne se cantonnera pas dans la présentation de la rencontre du jazz et de la musique traditionnelle arménienne. On l'aura compris, le Festival veut échapper à tout classement.

Si la diversité peut être appréhendée comme risque, le risque peut l'être comme liberté. Dans tous les cas, ce qui frappe c'est l'authenticité des diverses approches.

L'établissement de ce premier Festival international de Jazz arménien à Paris, capitale d'un pays qui a accueilli le jazz, qui l'a tant nourri et produit, n'est pas neutre. Cette première édition de l'**Armenian Jazz Festival** se sent immergée dans une tradition jazzistique persistante, ouverte, forte.

La présence de Didier Malherbe lors de ce Festival n'est pas neutre non plus. Le parcours de Didier Malherbe est fait d'ouvertures successives sur ce que l'on appelle les «musiques du monde». Une ouverture qui s'effectue à partir de sa pratique du jazz et à partir aussi de son instrument premier, le saxophone. C'est ainsi qu'il rencontre sur son chemin le **doudouk** arménien. Et comme le hasard fait bien les choses, Djivan Gasparian, maître du doudouk, l'invite à participer, au mois d'août dernier, au premier festival consacré à cet instrument. C'est donc après s'être produit devant de milliers de spectateurs arméniens à Gumri et à Erevan que Didier Malherbe nous fera l'honneur d'un concert qui clôturera les festivités, le dimanche 21 octobre.

Septembre 2001

ՄԵՐ ՀԱՆԱՊԱՐՀԸ ԱՆՓԱՅԼ՝

(ԶԱՐԵՆՑԻ «ԳԻՐՔ ՀԱՆԱՊԱՐՀԻ» ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ ՇՈՒՐՁ)

ԳՐԵՅ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Եղիշ Չարենցի առեղծուածային ու բարդ կենսապատմութիւն խնդրաշարժող կէտերէն մէկը «Գիրք Ճանապարհին» է: Անոր շուրջ հիւսուած մեկնաբանութիւններուն շարքին, ծանօթ է Չարենցի հասարակարկութեան հիասթափարհեանքն ու իր անհատական գործունէութեանը նշանակութիւնը: Կամ՝ կարկիւնը աւելի լայն բանալով, ընդհանրապէս ազգայնական դիրքերու որդեգրումը: Այս կարծիքը երկար ատենէ ի վեր անխնայաբար մամուլին մէջ չըջած է անոր հանդիմանակից քննութեան ենթարկուելու, որքան որ զեղեքն: Եթէ ոչ առաջին ստուգելու միջոցը չունենէ՞ք, գոնէ ամէնէն տարածուած տարբերակը Վահան Նաւասարդեանի (1886-1956) գրիչին կը պատկանի: «Յուսարեք»ի երկարամեայ խմբագրին յետմահու գործ մըն է «Չարենց»ը, որուն ատարձգը պատրաստուած էր 1945ին, գրուած՝ Նիկոլ Աղբալեանի յուշագրութեան որպէս արձագանգ: Վերջերս հատորիկը մեր ձեռքը անցաւ, թոյլ տալով այս վարկածը նօսրի գարնէն՝ զուտ գրադատական մտահոգութեամբ: Արդեօք «Գիրք Ճանապարհին»ի զարգացման (աշխարհ հանդէս է Դաշնակցութեան (ու ազգայնականութեան) հանդէպ Չարենցի կարծեցեալ համակրանքին հետ:

Ըստ կարելւոյն, փորձած ենք հարցին շուրջ գոյացած գրականութիւնն ալ ներկայիս ունենալ: Մեր մատենագիտական պրոյեկտները սպասիչ չեն եղած, բայց մեր նշումները, թերեւս, նման այլ կարծիքներու ալ կրնան վերաբերել: Բնականաբար, վերջնական կարծիք տալու լուսակնութիւնն ալ չունինք: Ինչպէս յայտնի է, Չարենց եւ Նաւասարդեան Հոռմի մէջ հանդիպած էին փետրուար 1925-ին: Երկու ամիս ետք, բանաստեղծը հանդիպումին գրական հանդիմանք տուած է «Պոռհրդային Հայաստան» օրաթերթին մէջ՝ «Հանդուգեալ պարտն կամ պարտն հանդուգեալը (Ար. Նաւասարդեանի պատմութեամբ)» երկնով: Նաւասարդեան քան տարի ետք այդ պատմութեամբն եւ հանդիպումին անդրադարձած է (Ն., էջ 7-26):

1933-ին, «Գիրք Ճանապարհին» արդիւնած էր եւ տպագրուած՝ հաւաքուած: Ուրիշ ջնջումներով ու յաւելումներով, լոյս տեսած է 1934-ին, պահելով հանդերձ 1933 թուագրումը: Գրադէտին պարտադրուած փոփոխութիւնները դատարկեցնելու եւ դատապարտութեան չեն փրկած զիրքը: Օրինակ, Օգոստոս 1934-ին, Համայնավար Կուսակցութեան Ա. քարտուղար Սեդա Դաւթի յանձնարար Հայաստանի Գրողներու Միութեան Ա. Համագումարին կը յայտնէր. —

«Մեր ժողովրդի ամբողջ անցեալի մէջ՝ մի քանի գտնուած ու՛ն մի յուսար կէտ. նրա արեւմտեան վերածուած է մի նոր ողբի, եւ որ ամէնից գաղմտանալին է ու պայտարակիւն, նրա ողբը տարածուած է ու՛ն միայն մեր անցեալի՝ այլ որոշ չափով նաեւ մեր ներկայի՝ վրայ: Այստեղ արդէն այնքան լուրջ է Չարենցի կատարած սխալը, — ըստ լուրջեան նախադրանքիստական շեղում, — որ նա պէտք է շատ լուրջ մտածի եւ անխաղաղ ուղղի այն»:

Կուսակցական — քաղաքական հակադիր դիրքերէ, Նաւասարդեան յանձնարար «Գիրք»-է, մէկ ներքաշուով: Չարենցը «Գիրք» գործած չէ, այլ պարզապէս ազգային անուններուն վերադարձած է: Որո՞նք են իր հիմնադրումները:

ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՔԱՌՈՒՂԻՆԵՐՈՎ

Նաւասարդեանի վերլուծումին հական բաղադրիչները «Պատմութեան քառուղիներով» եւ «Մահուան տեսիլ» երկարաշունչ քերթումներն են: Առաջինը «պատկերազարդ պատմութիւն Հայոց» թերթի սկիզբէն մինչեւ Հոկտեմբերեան ճերմակութիւնը: Ժողովուրդն ու ղեկավարները կը քալեն ըզլ-ըզլի, սե ու ճերմակութեան տեսիլները:

մակի սկզբունքով (ժողովուրդը՝ «Հանձարեղ», ղեկավարները՝ «անհանձար», եւ այլն) եւ եղբարեկամ հետեւեալն է. — եւ այսպէս-պատմութեան քառուղիներով Անցել ենք մենք անցել ու անգաղափար, Շառագունուած անվերջ ուրիշների հրով, — եւ մեր անապարհը անփայլ եղել է անապարհ ունայնութեան, մահի. — եւ չենք կարող այսօր ձեռք մեծարել Օ՛ր, նախնիներ մեր խեղճ, առաջնորդներ մեր հին, — Մեր պատմութեան անդամք ու

անհանձարեղ... Անապարհ ելած մեր անբարդ քնից՝ Նոյնուրեմբեր մենք մեր եղբարեկամ մեր Օ՛ր, կերտողներ չնչին մեր անհանձար հին եւ հերոսներ անհանձար մեր պատմութեան...

Մոլորակի վրայ այս խայտաբղետ, Աշխարհի սկզբից մինչեւ վախճանը երեւի առաջին ժողովուրդն ենք մենք, Որ կամենանք անգամ — դաւանանք Անկարող ենք փառքին մեր ու պատմութեան անցած...

Ու կանգնած ենք ահա ապագայի հանդէպ Չարենցի «Գիրք»-ը, գաղմտանալի՝ անդէմ՝ Մերկութեան պէս տկար ու անանցեալ... Այդ մենք ենք երեւի այն ուղտը, հաստակող, Որ Յիսուսի առաքինի հակառակ — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցի

նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այդ մենք ենք երեւի այն հարուստը, Որ անցեալի մեր այդ տկարութեամբ հարուստ, — Պիտի ժառանգենք մեր դարերի կորուստը, Որ բոլոր տկարներին սահմանուած է վերուստ...

ՆԱՎԱՍԱՐԴԵԱՆ ՀՈՍ ԿՐ ՄԱՏՈՒՆՆԵՐ

ա) «Մեր ո՞ր "փառքին" եւ ո՞ր "պատմութեան" է արդեօք, որ կամենանք անգամ՝ դաւանանք անկարող ենք, մենք — "անդէմ", "տկար" եւ "անանցեալ" մի ժողովուրդ»:

բ) «Թէեւ դժուարութեամբ, թէեւ տառապանքով, սակայն հաստատող ուղտի յամառութեամբ, հակառակ առաքինի, պիտի անցնենք անցիլ նուրբ ծակով ու ժառանգենք դարերի մեր կորուստը...» (Ն., էջ 60):

Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

Արդեօք այդպէ՞ս է:

Ահաւասիկ վիճակ մը, երբ նախ եղբարեկցութիւնը հանուած է եւ ապա փաստերը անոր յարմարեցուած են: Առաքիլայական գնահատումը հետ անյարիւր այս կեցուածքը թիւրքնութեամբ մղած է Նաւասարդեանը, որ իր կանխադրուած չէ կրցած յաղթահարել:

Հեղինակին յայտնի էր, որ զիրքը ազգայնականութեամբ մեղադրուած ու արգելուած էր: Այս ամբաստանութեան հիմնադրումը ստուգելու փոխարէն, Նաւասարդեան դաշն ընդունած է որպէս անվիճելի ճշմարտութիւն եւ լծուած է անոր բանալիներուն դիմել: Իր տենդազին որոնումին մէջ, Չարենցի ըսածը ընդունելի չըլտած կերպով հասկցած է: Բանաստեղծին զծած ողբերգական պատկերին ու անցեալի համատարած մերթումին հոգեկան չէ ըմբռնած կամ չտեսնելու տուած է: Անոնցմէ ծորող հեղինակը, թմբիծաղը չէ կրցած նշմարել: Հետեւեալ հաստատումներուն մեկնութիւնը այս առումով պերճաբան է. —

ա) «(...) երեւի առաջին ժողովուրդն ենք մենք, Որ կամենանք անգամ — դաւանանք Անկարող ենք փառքին մեր ու պատմութեան անցած...»:

Ու կանգնած ենք ահա ապագայի հանդէպ Չարենցի «Գիրք»-ը, գաղմտանալի՝ անդէմ՝ Մերկութեան պէս տկար ու անանցեալ...: Հեղինակը թափանցիկ է. առաջին ժողովուրդն ենք, որ ցանկութեան պարագային իսկ մեր անհանձարեղ անգամն է: Մեր պարագային, ուղտը անցիլ ծակով, — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

ժողովուրդն ենք, որ ցանկութեան պարագային իսկ մեր անհանձարեղ անգամն է: Մեր պարագային, ուղտը անցիլ ծակով, — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

բ) Այդ մենք ենք երեւի այն ուղտը, հաստակող, Որ Յիսուսի առաքինի հակառակ — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին: Մեր պարագային, ուղտը անցիլ ծակով, — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

գ) Այդ մենք ենք երեւի այն հարուստը, Որ անցեալի մեր այդ տկարութեամբ հարուստ, — Պիտի ժառանգենք մեր դարերի կորուստը, Որ բոլոր տկարներին սահմանուած է վերուստ...

Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին: Մեր պարագային, ուղտը անցիլ ծակով, — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

Այստեղ ոչ «տառապանք»ի եւ ոչ ալ «դժուարութեան» խօսքը կայ, ի դէպ: Հետեւեալները պարզ ու մեկնիչ է. — «մեր անապարհը անփայլ» եւ «մեր պատմութիւնը անհանձարեղ» կը հռչակէ: Մէկ խօսքով՝ ժառանգ ընդունելու, քան որ ան դժուարութիւն չունի, բայց իրեն:

Այս մեկնաբանութեան լոգիկանով կամ մերթուածը զուտ գաղափարախօսական հարց մըն է, որ վերի հիմնական եղբարեկցութիւնը չի փոխել:

ՄԱՆՈՒՄՆ ՏԵՍԻՒՄ

Մօտ յիսուն էջոց «Մահուան տեսիլ»-ը, որ Չարենցի երկրորդ նոյնանուն կտորն է (առաջինը 1920-ին գրուած է, երրորդը՝ 1935-էն), պտուտ մըն է բանաստեղծի նախորդող Հայոց պատմութեան հարեւրամեակին մէջ, ամբողջովին այլաբանական խորքով: Ան դժուար կ'ընէ, ուր այլափոխուած կերպարաններու տակ, հայ գրականութեան եւ Հայոց պատմութեան բազմաթիւ դէմքեր (Ալիշան, Բաքոյի, Հ. Յ. Դաշնակցութեան հիմնադրողները, Նիկոլ Աղբալեան, Սեդա Դաւթի, Վարդան Եւնի) կը տողանցեն:

Բանաստեղծը իր ճանապարհորդութիւնը դժոխքին մէջ կը կատարէ, «Մահուան վարպետ»ին՝ Տանթէի ուղեկցութեամբ: Ամէնէն մտալի ու սարսափազդու գոյներով նկարագրուած յառաջիկա դաղը իր ընդմիջում իսկ արդէն մէկ բան ցոյց կու տայ. Չարենցի համար, ազատագրական շարժումը դժոխք ու մահ խորհրդանշած է, համառոտեմէ՝ «Պատմութեան քառուղիներով» բաժնի միւս քերթումներուն ոգին: Այսինքն, «անցեալի պարագայ» կամ «դժուար» նոյն դրամին տարբեր երեսակներն են. մեր ետին միայն աղէտալի երէկ մը կայ, ըստ բանաստեղծին:

Ասիկա, ի հարկէ, անցեալը մերթու չի նշանակել, այլ՝ զայն իր արդիւնքով մեկնել:

Բ. մասին մէջ, Ալիշանին հանդիպելէ ետք ու Բաքոյին տեսնելէ անմիջապէս առաջ, երկու քերթողները՝ Չարենցն ու Տանթէն, բոլորի մը դէմ յանդիման կ'ընեն. —

«Մենք մայրու էինք բլուրին՝ աչքերս տարափից չուած, Այնտեղից ռազմի մի շեփար կանչում էր խորտա ու առոյգ, վառում էր բլուրի գլխին բարձրաբերդ բոցով մի կրակ, թւում էր, թէ վառել են այնտեղ մի հսկայ տոնակա խառնիկ:»

(Ե.Ժ., էջ 235)

Բ. Միջայնէկանը, Ռոստոմն ու Չարենցի խօսքն ենք, որ ցանկութեան պարագային իսկ մեր անհանձարեղ անգամն է: Մեր պարագային, ուղտը անցիլ ծակով, — Պիտի մտնենք՝ անգամ անցիլ նուրբ ծակով՝ Ապագայի դրախտը անարատ... Այսինքն, Չարենց իբր թէ կ'ուզէ ըսել՝ տէր կանգնենք մեր անցեալին:

ւարենց տեսնելէ անմիջապէս ետք, երբ կ'ուզեն հեռանալ, հետեւեալը կը պատահի. —

«Մենք մայրու էինք բլուրին՝ աչքերս տարափից չուած, Այնտեղից ռազմի մի շեփար կանչում էր խորտա ու առոյգ, վառում էր բլուրի գլխին բարձրաբերդ բոցով մի կրակ, թւում էր, թէ վառել են այնտեղ մի հսկայ տոնակա խառնիկ:» (Ե.Ժ., էջ 240)

Շեփորի կանչին հետեւելով, դէպի այս բլուրը հսկայ թափօր մը կը շարժի, որուն շարքին քերթողներու խումբը (Վարդան, Սիմոն, Բաքոյ եւ ուրիշներ) կայ: Իրենց ուղղելով իր խօսքը, Տանթէն առաջին ու վերջին անգամ իր լուսնիւնը կը խօսէ (Ե.Ժ., էջ 258-259). —

«Ո՛վ տխուր ու խեղճ գուսաններ, նոյնպէս ի կեանքի բարբարոս, — Բարբարոս վարպետը յանկարծ՝

դառնալով նոյն ստուերին. — Դուք կոչուած էիք լինելու Լոյսի ու խելութեան փարոս: Բայց սրտերը մեր բոցավառ — այն Ստի՛ն ողբալից բերիք»:

Ի՞նչ «Ստին»ի մասին կը խօսուի: Նաւասարդեանի համաձայն, «ըստ երեւոյթի, վերաբերում է "քաղաքակիրթ" եւ ընդհանրապէս մեզ տուած խոստումին՝ ազատ եւ անկախ հայրենիք ունենալու մասին» (Ն., էջ 69): Այս վարկածին ճշգրտութիւնը պէտք է ստուգել: Սուտին ինքնութիւնը բացատրելու համար, վարպետը կը նշէ. —

«Եւ նա ցոյց տուեց հեռուում, բլուրի գագաթին վառուղի Այն կրակը դժնի ու դեղին, որ վառում էր անհուն տագնապով, —»:

Յետոյ կ'ըսէ. — «Եւ ապա, դառնալով կրկին բարբարոս յորձանգով տարուղ Այնքին այն՝ ասաց իր սրտի բովանդակ տխրութեամբ ու քափով. —

Դուք կարո՞ղ էիք քերթութեան եւ Մտի լուսն պարտէզում ձաշակել Ոգու խնդրութիւն՝ սնունդով խոնով ու բանի, —

եւ երբեք այս մութ ու դաժան կա՞յ արդեօք անվիճելի՛ մեծ գոհ, Գոհ հանձարը մեր բոցավառ՝ մատուցած այս պի՛ղծ սեղանին...»:

«Պիղծ սեղան»ը Սուտին ողջակէզի մատուցման վայրն է: Ըստ Նաւասարդեանի, «վերաբերում է Ալիշանի Նեղոսին եւ հասցէագրուած է "Քաղաքակիրթ եւ ընդհանրապէս մեզ տուած խոստումին" (Ն., էջ 69): Այդպէս է արդեօք:

Թափօրը բլուր կը բարձրանայ: Չարենցն ու վարպետը անոր կը հետեւին: Հոն կը տեսնեն «գառանցանք»ի նմանող պատկեր մը. բլուրին կեդրոնը «մի հսկայ, երկնահուպ խառնիկ» կայ: «Արքայի շուրջը քաշած»: Արքան «կերպարանքը որոշ» չունի, այլ երեք տարբեր կերպարանափոխումներ կը կրէ (Ե.Ժ., էջ 263). —

ա) Մերք բլում էր, թէ դա — կրակէ մի մարդ է՝ բոցոցէն սեղան, որ բռնել է սեղանը բռնեցիկով —

մի փոքրիկ եռագոյն դրօշ:

բ) Եւ ահա — գահի վրայ նայն մի գայլի գլխով վարդապետ, Սեւառե վեղարը գլխին եւ

գեղին մակառի վրայ — Մի հսկայ, շողողուն աղամանդ, որ թէ՛ խաչ է, թէ՛ գունդ է, թէ՛ նետ է:

դ) Երեւում էր գեղին մի կատու՝ աչքերում կրակներ անի, —

եւ բլում էր, թէ դէմքը նա իր — ոսկեկար փողով է պատել, —

եւ նետը դարձել է նետ, եւ խաչը դարձել է մահիկ:

Այս բազմակերպարան Արքայի շեփորն է, որ «Հրդահի՛ւն, Հրդահի՛ւն, Հրդահի՛ւն» ոռնացող «ամբողջ միջի» կը կանչէ «դէպի նոր մի մեռել Ներքով» եւ իր առջեւ է, որ «հեղաղ յանկարծ այն ծանօթ, որ նման էր մարդակերպ հոյի» «կորած գլուխն իր նետեց... Իրեւ տուր, կամ գո՛հ սրբազան» (Ե.Ժ., էջ 262-265):

Արքան բլուրին կեդրոնն է, իսկ բլուրն է հիմնական հարցը: Այնտեղից ռազմի մի շեփար կանչում էր խորտա ու առոյգ, վառում էր բլուրի գլխին բարձրաբերդ բոցով մի կրակ, թւում էր, թէ վառել են այնտեղ մի հսկայ տոնակա խառնիկ:» (Ե.Ժ., էջ 235)

ընդհանուր հիմնադրամը՝ «Կոմիտաս» տրուած է իր-
րեւ ազգի կործանման աշխարհական
պատկերը: Արդ, ո՞վ է այդ Արքան, որ
զէպի մահ կը կանչէ «Հրեշտակներ» պոե-
տի թանկագին տառերը: Ո՞վ է այդ Արքան,
որուն «մարդկային հոգը» (Բ. Միքայել-
յան) իր գլուխը որպէս «գոհ սրբա-
գան» կը մատուցէ: Արդեօք Եւրոպայի,
որ ազատ ու անկախ երկիր խոստացած
էր (Նաւասարդեան), թէ նոյնինքն 1918-
20-ի անկախութիւնը:

Այլապէս, ինչո՞ւ Արքան առաջին ան-
գամ իր բունընդհանուր մէջ «մի փոքրիկ ե-
ռազոյն դրօշ» կրկնով կ'երեւի: Չարեանցի
քերթողութեան մէջ «եռազոյն դրօշ»-ի
երկրորդ ու վերջին գործածութիւնն է.
առաջինը՝ չնչին տարբերութեամբ, «Չա-
րենց-Նամէ»-ի մէջ է:—

Նորից Հայաստան գնացի
Տասնընեք թուի վերջերին:

Այնուհետ Նայիրի երկրում,
Հնաւանդ ցանկութեամբ ուրիշ՝
Արդէն խմբապետ Դրոն
Պարգի էր երեքգոյն դրօշ:

Պարգի էր — Երեւան ֆաղափում,
Հնաւանդ Մասիսին մօտիկ:

Ու լցրել էին հողագոյն
Ուրումներ ֆաղափ անօթի:

Թէեւ Արքային առաջին կերպարանա-
փոխումը, արդարացիօրէն, Արամ Մա-
նուկեանը կրնայ խորհրդանշել, ինչպէս
Պօղոս Մնայեանը ենթադրած է վերջերս,
անտեղի չէ նաեւ որպէս վարկած, առա-
ջարկել «Չարենց-Նամէ»-ի մէջ յականչ-
յանունէն յիշուած Դրոն, որ «Պարագե-
Շարար» վկայեցի գլխաւոր զէմբերէն
մէկն է:

Իսկ եթէ խօսքը համընդհանուր, իրա-
կանութեան վեր կանգնած զէմբի մը մա-
սին է, Արքան կրնայ ընդունուիլ որպէս
Չարենցի «Երկիր Նայիրի» վէպի կերպար-
ներէն (չակերտաւոր «Հերոս»ներէն, պի-
տի բնի բանաստեղծը) մէկը՝ Մագուրի
Համոն, որուն ուղեղը կը կրէր Նայիրիի
«ուղեղային մորմորը», սրտի հիւսնադու-
թիւնը, եւ որ վերջին տեսարանին մէջ
ստացած է «Մագուրի Համո» Արքայ Նա-
յիրիի» ծաղրական անուանակոչումը:

«Պէտք է ենթադրել, որ այս կերպար-
փոխութիւնները արտացոլում են արքա-
յի էութեան տարբեր կողմերը»¹⁰, իրա-
ւացիօրէն նշած է Ազատ Եղիազարեանը՝
առանց մեկնաբանելու: Այսինքն, մէկ ի-
րականութեան երեք տարբեր պատկերներ:
Նախ՝ կրակէ մարդ ու եռազոյն դրօշ¹¹,
այսպէ՛ վարդապետ ու իշխ, այսպէ՛ «ոսկե-
կար քօղով» պատած զէմբ, ու մահիկ:

Երկրորդ պատկերը թէեւ կարծէք կա-
թողիկոսի մը ներկայացումը ըլլար (սեւ
վերարձ աղամանով), սակայն աղաման-
դին խաչ-գունդ-նետ ըլլար միջնադարե-
ան կախարական (պապական) գաւազա-
նի մը տպաւորութիւնը կը թողու:

Իսկ երրորդ պատկերին «ոսկեկար զէմ-
բը» եւ խաչին մահիկ դառնալը իսլամա-
կան ականարկութիւններ կը թուին բերել:

Արդ, լարծուն գետին կոխելու գիտա-
կից, կրնա՞նք Արքային էութիւնը բանա-
ծնել որպէս «Հայաստանի Հանրապե-
տութիւն + Եւրոպա + Թուրքիա = Ան-
կախութիւն»¹²:

Արդարեւ, 1920-30-ական թուականնե-
րուն, խորհրդահայ «գեներիկ սոցիոլո-
գիզմ»ը Ա. Հանրապետութիւնը նկատած
էր «խնայարկաւորական» պետութիւն, եւ-
րոպական «ինտելիկենցիա»-ի գործիք եւ
Թուրքերը օգնութեան կանչող¹³ Փետր.
18-ի «զաշնակ աւանտիւր»-ին: Եթէ
«Մահուան տետր»-ի մէջ այդ հոսանքը
«միայն երկրորդական, օժանդակ դեր
կարող էր կատարած լինել»¹⁴, ահա հոս
է, որ ան կրնայ երեւան եկած ըլլալ:

Երբ բանաստեղծն ու իր ուղեկոյցը խա-
ւար անտառին մէջէն կը փախչին, «մի
մարդ» կորուստէ կը փրկէ զիրենք (Ե.Ժ.,
էջ 268-269):—

«Մի մարդ էր գալիս դէպի մեզ՝
ուսկեգօծ լապտերը ձեռքին.
Գունատ էր. հսկայ մակառով:

Երկնագոյն աչքեր ևս ունէր.
Լոյսի պէս սպիտակ դէմքին
Խաղում էր ծալիտ մի վերին,
Հայեացքը թափանցում էր կարծես
անահման, անծիր հեռուներ:

(...)
Արդ՝ անցել էինք արդէն մեզ
Անցեալի մոռացի եզերքից,
Լայնահուն աշխարհն էր իմ դէմ
Ողորդած հրով փրկարար,—
Այն ոսկեայ լապտերի լոյսով

Եւ դարձայ Գալիլէի՝ երգիչ.—
Այդ լապտերը, ո՞վ Առաջնորդ,
Կը փրկէ աշխարհը արար...»:

«Մի մարդ»ը, անշուշտ, Լենինն է. Ա-
ռաջնորդը՝ Ստալինը: Չարենցի չրջա-
նակը կը փակուի. այդ լոյսը անցեալի
Սուրենն ու աղէտէն մեզ կը փրկէ եւ դէ-

պի ապագայ կ'ուղղէ:

Ինքնատիւնեան կը հերքուի, ուրեմն,
Նաւասարդեանի հետորական հարցու-
մը:—

«Արդ, նորից ես կը կոչուեմ, այս ամէ-
նի մէջ ի՞նչ կայ արեւօք,— ցեղային ար-
ժէքներն ուրացու՞մ, հեղափոխուե՞մ, ինչ-
հանգիստ, թէ՞ կայ, ընդհանրական, դէ-
պի նոյն արժէքները աննուա՞մ սէր եւ ան-
խորտակ հաւատը» (Ն., էջ 69):

Պատասխանը աներկայ է. ուրացում
ու հեղափոխ: Անոնք, սակայն Չարենցը
ո՞չ «Հայութեան թշնամի» կը դարձնեն,
ո՞չ ալ իր «Հայկականութիւնը» կը նսեմա-
ցնեն:

Այս բարդ քերթումներն իմաստը հետե-
ւան է.— Յեղափոխական շարժումը ոչինչ
բերած է հայութեան, բացի գայն կործա-
նումի առաջնորդելը՝ ազատութեան ու
անկախութեան Սուրին գոհաբերելով¹⁵:

Երեսուն տարի ետք, Գուրգէն Մահարի
այս դրոյթը պիտի զարգացնէր «Այրուող
այգեստաններ» վէպին մէջ, որուն դիմա-
դրաւած հակազդեցութիւնը այնքան բիրտ
եղած է, որ նախ՝ գիրքը հրոյ ճարակ
դարձած է, ապա՝ զբաղէտը ստիպուած
է վէպը այլափոխել, եւ ի վերջոյ՝ իր կը-
րած բարոյական հարածանքը զինքը մահ-
ւան առաջնորդած է¹⁶: Երկու ժամանակ,
երկու հակազդեցութիւն: Չարենցը «նա-
ցիոնալիստ» էր 1933-ին, իսկ Մահարին՝
«քուրդ» քարդարներին դատաւարացումի
անպատուաբեր դերը¹⁷ ստանձնող, 1966-
ին: Բայց վախճանը մէկ էր. դրաքննու-
թիւնն ու անհնղուժողութիւնը:

Նաւասարդեանի հատորին ներածական
«Երկու խօսք»-ին մէջ, Մ. Թ. (Մինաս
Թէօօյեան) Չարենցի մասին գրած էր.—

«Ճիշդ է, լեզուագրութիւններ ունե-
ցաւ գեղեցիկացականներու հասցէին. սա-
կայն ճիշդ է մանաւանդ այժմ՝ որ պաշ-
տամունք ու սէր ունեցաւ Դաշնակցու-
թեան եւ անոր գաղափարներուն հան-
դէպը.— հայ ժողովուրդի բոլոր յաւիտե-
ական տենչերուն, ոգորումներուն եւ
անկախութեան իտելային հանդէպ» (ընդ-
գծումները բնագրային են):

Իր կարգին, 1935 Ապրիլ 24-ի իր խմբ-
բարդականով, «Գրական Թերթ»ը չեղ-
ած էր:—

«Եղիշէ Չարենցի «Գիրք ձանապարհի»
բանաստեղծութիւններին ժողովածուի մի
շարք պոէմները իրենց գաղափարախօսու-
թեամբ հիմք հաշվական մացիոնայիզմի
կոմիկլետ արտայայտութիւններն էին պո-
էզիայի մէջ» (Ն., էջ 36):

«Գիրք ձանապարհի»-ի ոչ կանխակալ
ընթերցումը այս երկու բանաձեւումնե-
րուն տրամագծօրէն հակառակ տեսակէ-
տի մը կ'առաջնորդէ մեզ: Չարենց ո՞չ
«պաշտամունք ու սէր ունեցաւ Դաշնակ-
ցութեան եւ անոր գաղափարներուն հան-
դէպը», եւ ոչ ալ իր գիրքը «Հայկական
նացիոնալիզմի կոնկրէտ արտայայտու-
թիւն» էր: Ընդհանրական՝ պատմութեան
իր մեկնաբանութիւնը թէ՛ Դաշնակցու-
թեան եւ թէ՛ ազգայնականութեան դրոյթ-
ներուն հերքումի փորձ մըն է:

«ՊՍԳԻԱՄ»

Ինչպէ՞ս կը բացատրուի, ուրեմն,
«Պատգամ» բանաստեղծութեան հանրա-
յայտ ծայրակապը (ակրոստիքոս): Հար-
ցումը կը բխի, երբ քերթումն ու ծայ-
րակապը իրենք մէկ ամբողջութիւն չեն
կարգաւորել եւ բեմերէն արտասանուած
նշանախօսքը կը չեղուի: Առանց հիմնա-
ւորելու, Վ. Նաւասարդեան քերթումը
կ'որակէ «այս անմիտ կտոր», «մի բա-
նաստեղծութիւն, ուր յայտնապէս ոչ մի
իմաստ չկայ» (Ն., էջ 78. ընդգծումը՝
բնագրային):

Սակայն, ի հեռուկայ այս կարծիքին,
չափածոն բաւական թափանցիկ իմաստ
մը ունի (Ե.Ժ., էջ 427-428): Աշխարհի
վրայ նոր լոյս մը ծագած է, որ «զարեք
անմար» պիտի արեւէ: Այդ լոյսը ողո-
ղած ու լուսացած է «վառուղ ոգին մեր
անմահ», որ «կրած կենքի բեռն տակ /
Որը գերութեան ընդերքում / Իմաստու-
թեան մի գետակ / Յիմարութեան հա-
մերգում / Գանի՛ տարի, քանի՛ դար /
Վկայեցիր անհերքում...»: Բանաստեղ-
ծը կը հարցնէ.—

«Չկա՞ր արդեօք գետ մի յորդ,
Որ գերութեան անհաղորդ՝
Լուրք՝ հոսելով դարից-դար՝
Մթութեան մէջ այն յաւառ
Այս այգաբացն էր կրում,
Հո՛ր այգաբացն այս հեռու՝
Հնուց պահած իր ջրում
Օ՛ր, ըզմական այս հեռում...»:

Այդ «գետ մի յորդ»ը ժողովուրդին հա-
ւաքական ուժն է, որ «հուր այգաբացն
այս հեռու»՝ Յեղափոխութիւնը իր մէջ
կը կրէր («հնուց պահած իր ջրում»)¹⁸:
Ու այդ ժողովուրդային ուժին արժէքը գը-
նահատելով, Չարենց կը պատգամէ.—
«Նմանքնից հիմա մեմ
Յիմարութեան չթափեմ
Իմաստութիւնն այն արար:—

Մեր անցեալի խորափոխ
Ե՛զմ այն արդար ու ուսմիկ՝
Մեծահամար ու վարար...»:

Հաւաքական ուժը փառաբանելու ա-
րարքին մէջ, Չարենց ակրոստիքոսը կը
ստեղծէ:—

«Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկու-
թիւնը քո հաւաքական ուժի մէջ է»:

Երբ այս սոցիալ կը կարգանք քերթում-
ծէն ետք եւ ո՞չ՝ անկապ կերպով, բնա-
կանաբար կը հասկցուի, թէ անկարելի յե-
ղափոխական «խելագարուած ամբոխնե-
րու» եւ ո՞չ թէ «ազգ»-ի հաւաքական ու-
ժին մասին է: Արդարեւ, 1936 Նոյեմբեր
16-ի հարցազնուութեան ժամանակ, «Պատ-
գամ»-ի ծայրակապին մասին Չարենց հե-
տեւալը յայտարարած էր.—

«Բայց ես եւ դա ամենեւին չեմ համա-
րում հակայեղափոխական, դաշնակցա-
կան լոգումը, որովհետեւ ժողովուրդ
հակադրութիւնը եւ կիրառելի եմ սկզբ-
նութիւնը հակադիր ըմբռնումներով ազգ
տնքմիցին, որ օգտագործում են դաշնակ-
ցականները»¹⁹:

Ուրեմն, նշանախօսքը կոչ մըն է որ
յետեղափոխական ժամանակաշրջանին
հաւաքական ուժը չանտեսուի, «Նմանքնե-
րից չթափեմ»։ Ժողովուրդային ուժը կը
հակադրուի ժողովուրդը վկայակոչող,
բայց գայն արհամարհող ամբողջատի-
րական ուժին: Այս իմաստով հակասու-
թիւնն է, ինչպէս որ հասկցուած է:
Հրաշխարհ Գոչարի գլխաւորած՝ Չարենցի,
Բակունցի եւ այլոց արդարացումին հա-
մար 1954-ի գրական յանձնաժողովը
«Պատգամ»-ի մասին յայտնած է, թէ «Այդ
բանաստեղծութիւնը Չարենցի մերթիւն
բողոքի արտայայտութիւնն էր ընդդէմ
խնայարկաւոր լաիկ Բերիայի ֆաղա-
փականութեան՝ ուղղուած Անդրկովկա-
սի ժողովուրդների բարեկամութեան տա-
պալմանը»²⁰:

Ի դէպ, նոյն Հր. Գոչարը 1937 Ապրիլ
16-ի Գրողներու Միութեան ընդլայնը-
ւած նիստին Չարենցի մասին հետեւեալը
ըսած է.—

«Վերցնեմք, օրինակ, նրա «Գիրք ձա-
նապարհի»-ն, որտեղ եւ ունի «Պատմու-
թեան փառալիքներում» եւ «Մահուան
տետրի», որոնք կազմում են այդ գրքի
հիմնական միւր: Չարենցը այդ մացիո-
նալիստական գրութեանը տալիս է
հայկական ամէն ինչ, ինչ որ յետագայ
է, ինչ որ մացիոնալիստական է... Այս
բոլորը եւ անուր է այն նպատակով, որ-
պէսզի վարկաբեկի մեր ժողովուրդի ներ-
կայ վիճակը... Նա շարունակում է գրե-
լապտել, հակայեղափոխական, դաշնակ-
ցական ցեխի մէջ թաղել մեր ժողովուրդի
անցեալը եւ ներկան...»²¹:

Մերօրինակ մեկնաբանը «հակասադիւ-
նեան»ը «նացիոնալիստական»-ի հոմանիշ
չի կրնար դարձնել: Արդարեւ, նոյն հար-
ցաբանութեան մէջ, Չարենց նշած էր,
թէ «խոստովանում եմ, որ չնայած այդ
լոգումնաբերական վերաբերեալ
իմ ունեցած սուրբեկտիւ պատկերացում-
նը, որպէս ոչ հակայեղափոխական, ամ-
բողջապէս եւ լիովին կարող է ընկալուել
որպէս հակայեղափոխական»: Այս մար-
դարէական խօսքը կրկին ցոյց կու տայ,
որ ամէն ինչ կախում ունի, թէ իրակա-
նութիւնը ի՞նչ անոցներով կը դիտուի:
«Գիրք ձանապարհի»-ի «Պատմութեան
քառուղիներով» խորհրդած թափել տի-
րական թեմաներն են ժողովուրդը / զեկա-
վար հակադրութիւնը («Մասունցի Դա-
ւիթ», «Պատմութեան քառուղիներով»),
անցեալի առասպելական բնոյթը («Չա-
հապատ Վարդան Չօրավար»), ժողովուր-
դային հանձարի գովքը («Գալիլէի ողմա-
ղիները», «Համայնական դաշտերի
սերմնացանները», «Գովք խաղողի, դիմու-
եւ զեղեցիկ դպրութեան»), մոռալ անց-
եալ / պայծառ ներկան («Մահուան տե-
տր», «Նորք»): Բառի դասական իմաս-
տով, ազգայնականութեան հետք չկայ:
Ինչ որ «ազգային» կամ «ազգայնական»
կրնայ համարուիլ, վերիմաստաւորութի
կամ հերքումի համար կը յիշուի: Որոհը-
դահայ տեսաբաններուն նախադրած «ժո-
ղովուրդայնութիւն» յղացքը կը տրեւէ հոն:

«Պատգամ»-ին ծայրակապը այս ծիրին
մէջ կը գետնուի, անշուշտ՝ քերթում-
ծին քողարկուած գաղափարախօսական
մեկնաբանութիւն մը դառնալով: Այլ
հարց, որ Չարենցի հարցաբանութեան հե-
տեւեալ խօսքերը վերապահութեամբ
պէտք է ընդունուիլ.—

«Այդ բանաստեղծութիւնը գրուած է
1933 թուականին, երբ, ինչպէս յայտնի
է, Հայաստանի լեռնային շրջանների դը-
րութիւնը աղէտալի էր, դա օրինակի
նախադրեալ է հանդիսացել իմ որոշ չա-
փով յոռետեսական տրամադրութեան
համար, ինչը եւ արտայայտուել է իմ
գրքի մի քանի էջերում, յատկապէս այդ
լոգումնաբեր մէջ»:

Սակայն, այս յայտարարութիւնը քն-
նիչներուն նետուած աչքի փոշի է միայն:
«Գիրք ձանապարհի»-ն 1916-ի «Դանթէա-

կան առասպել»-ի մէջ ներքին բեկումն է
վեր զարգացած պատմութեան ու անց-
եալին հանդէպ քննադատական հայեա-
քին որակական զարգացումն է, ո՞չ թէ
յանկարծադիր կեցութեամբ մը:

Ըստ Չարենցի, «միակ փրկութիւնը»
պատմութիւնն էր «այն զեկապարհից, ով-
քեր մեղաւոր են Հայաստանի վերը նը-
ւած վիճակի համար»:

Պատմաութեան թուարկութիւնը բնագրային կը
թուի, որքան առեւ, որ գիրքը «խոնա-
յին շրջանների աղէտալի դրութեան» մա-
սին օրէն ուղղակի կամ անուղղակի անդ-
րադարձ չի պարունակէր: Ապա, կարելի
է հարց տալ, թէ ովքեր էին «մեղաւոր»
զեկապարհները: Չարենցը անուն չի յիշել,
ի հարկէ, բայց կ'արժէ նշել, թէ 1933-ը
աշունէն մինչեւ 1934 Յունիս Ա. Ռան-
ջեան՝ ծանր հիւանդութեան բերումով,
բացակայ էր քաղաքական բեմէն («Գիրք
ձանապարհի»-ն արդիւնաւոր էր ճիշդ այն
ատեն): Իր կնոջ՝ Ռոզա Վինոգրադի վը-
կայութեամբ, 1933-ին Լ. Բերիայի կողմէ
ստաբուած Կենտկոմի Բ. քարտուղար
Ստեփան Ակոբովը «այդ ժամանակ, նրա
բացակայութեամբ, չյայտնելով իրական-
ութիւնը (համարեաւ նրա վերադարձից անմի-
ջապէս առաջ), լեռնային շրջանների դը-
րութիւնների կապակցութեամբ կա-
տարեց գրեթէ բոլոր կադրերի վերադա-
տարումը»²²:

Պատմա-քաղաքական այս հարցադ-
րումներուն քննութիւնն ու հերքումը
ճամբարի իր բանան, որպէսզի «Գիրք ձա-
նապարհի»-ի գոտ գրական վերլուծումին
անհրաժեշտութիւնը վերահաստատուի:
Ազատի Ռանջեանի մասին հետեւեալ նկա-
տողութիւնը շատ դիպուկ է.—

«Ա. հանցեամբ ծնուել էր 1901 թ. վա-
նում, ուստի եւ նրա մանկութեան տարի-
ները համընկան պատմական այնպիսի ի-
րադարձութիւնների հետ, ինչպէս Ա.
Համաշխարհային պատերազմը, ցեղա-
պանութիւնը, տեղահանումները, հայրե-
նի օճախի, հարազատների անկախաբար
կորուստը եւ այլն, ինչը անխուսափելի-
որէն իր բացասական ազդեցութիւնը ունե-
ցաւ ինչպէս ողջ հայ ժողովուրդի, այնպէս
էլ այդ դէպքերի ակնհայտ եւ մանկակց
իրաքանչիւր հայ մարդու հոգեբանական
բնութագրերի ձեւաւորման վրայ»²³:

Աղէտին ազդեցութիւնը Չարենցի վրայ
տարբեր չէր կրնար ըլլալ: Իր գրակա-
նութիւնը անխուսափելի հակազդեցու-
թիւնը պիտի դառնար, որուն մաս պիտի
կազմէր անցեալին իր մեկնաբանութիւնը
Այդ մեկնաբանութիւնը, իր կարգին, ի-
րեն պիտի արժէր իր կեանքը:

Նիւ-ձերգի

Վ. Մ.

(1) Վ. Նաւասարդեան, Չարենց (յու-
շեր եւ խորհրդածութիւններ), Գալիլէ,
1957 (վերապրում՝ Թեհրան, 1962): Այս
գիրքին բոլոր յղումները այսուհետեւ Ն.
տառով ու էջաթիւով կը յիշուին: Վեր-
ջերս վերաբարտարականութեան դուր
գրական մարդ. տե՛ս. Չարենցի հետ. Թու-
շեր, Երեւան, 1997, 145-155:

(2) Ն. Աղբալեան, «Եղիշէ Չարենցն ու
ես», Ակոս, Զ., 1945 (վերապրում՝ Ն.
Աղբալեան, Գրական-քննադատական եր-
կեր, հ. 1, Պէյրութ, 1959. հիմն. Չա-
րենցի հետ, 61-76): Վ. Նաւասարդեան,
«Ն. Աղբալեանի գրութեան առթիւ», Նա-
յիրի, 1952 Դեկտ. 21 (յղումը՝ Զ. Գե-
լիկեան, Բեհիշէ մը եւ արդի Հայ գրա-
կանութիւնը, Երուսաղէմ, 1964, 184):
Տե՛ս. Գր. Շահինեան, «Նիկոլ Աղբալեան
Եղիշէ Չարենց յարաբերութիւնը եւ յա-
րակից մանրամասնութիւններ», Յ

Fonds A.R.A.M

նաստեղծին միևս պատմական թատերա-
խաղերուն հետ: Այլ խօսքով՝ մեր ըն-
թերցումը մոռնալու է թատերական ար-
տագրություն չըլլալը:

Թերեւս կարելի է նշանակել որ մինչեւ
ԺԹ. դարուն վերջերը թատերագիրները
կը փորձեն զանազան սեռեր, եւ ինծի
այնպէս կը թուի որ փորձառական աւելի
լայն հնարաւորութիւններ ունին քան ա-
ւելի ուշ: Արդեանի երգախաղը, Սուն-
դուկեանցի Փարս-վոտըվիլը, Գուրգէն-
բէկեանի Փարս-կողեմիւն եւ Դուրեանի
զերթէ ժամանակակից ողբերգութիւնը
(Մ. Նալպանդեանի մահը), Լեւոն Մա-
նուէլեանի պոէմ թատերախաղը բոլոր-
վին տարբեր ուղղութիւններով կ'երթան:
Այնպէս կը թուի որ անոնց միջեւ հասա-
րակաց յայտարար մը կարելի է գտնել,
ինչ կը վերաբերի սեռին: Այս իմաստով
Ջարեանի հոգեբանութիւնը եւ Նշան Պե-
շիկթաշեանի կատակերգութիւնը նոր հը-
նարաւորութիւններ կը բանան բեմին, ա-
ռա՛ծը կը դիմէ գէպի բանաստեղծական
թատրոն, երկրորդը իրապաշտ-երգիծա-
կան թատերախաղը կը բանայ Փանթաս-
տիքին ու հրաշալիին վրայ, ինչ որ կար
արդէն Սունդուկեանի Փարսին մէջ: Ո-
րոշ չափով Փրոֆ. Թումայեանի «Արդի-
ական օրիորդները» եւ Տարօնեանի «Կի-
րակի» կը բխին նոյն վոտըվիլի աղբիւ-
րէն, առաջինը աւելի երգիծական շեշ-
տով. երկուքն ալ կ'ընթանան ներքին
գործողութեան մը լծակներով:

ՀԱՐՑԵՐ

Ինչ որ սակայն ակնհայտ է այն ալ
կատակախաղ, զաւելտ կամ տոամ կոչ-
ածին ընդմէջէն թատերագիրներուն կեղ-
րունացումն է ժամանակակից մտահոգու-
թիւններուն վրայ, որուն պատճառով ո-
րոշ չափով թատրոնը կը դիմէ գէպի
ազգայնացում. ազգային ժամանակակից
պատմութեան հարցերը կը դառնան տի-
րական եւ կարծես անխուսափելիօրէն կը
պարտադրեն «իրապաշտ» թատրոն մը:
Անշուշտ Արդուկեան «Փէօդորան» կը
թարգմանէր իր ձեռով լուսաւորութեան
դարուն յատուկ մէկ հաւատքը, թէ իշ-
խանութեան բարձրագոյն տէրը, ցարը,
բարի է եւ ներողամիտ: Սակայն Արդու-
եան իր նիւթը առած էր արդէն ծանօթ
տեղիքէ մը: Լուսաւորութեան նոյն գա-
ղափարախօսութիւնը ներկայ է տակա-
ւին «Գալիլէի եւ Միլտոնի» պոէմին մէջ,
որ փաստօրէն Սունդուկեանցի «Օսկան
Պետրովիչն էն կինը» խաղին հետ կը
կազմէ ամէնէն ընդհանրական, «ոչ-ազ-
գային» թատերախաղը: Այս խաղերուն
մէջ ընդհանրական հարցը առնուած է
իրեն տեսակ մը փոխաբերութիւն ազ-
գայինին. յամենայն դէպս՝ ազատութեան
մարդկային ձգտումը, ստեղծագործ մտքի
ազատութեան հարցը կ'ոգեկոչուին կար-
ծես օտար շրջարկի մը մէջ, մինչ ազգա-
յին պահանջը կը թուի բացակայ: Ասի-
կա անշուշտ արտաքինայէս այսպէս է,
քանի որ մասնաւորը, ըսենք ազգայինը,
կը յայտնուի իրեն ընդհանրականին մէկ
մասնիկը, անոր հետեանքը գրեթէ:

Ասոր մէկ տարբերակը, աւելի ազգա-
յնացում, եւ ուրեմն անցնող այլաբա-
նութեան մաղէն, կարելի է նկատել
Դուրեանի «Տարագիր ի Սիպերիա»ն:
Դուրեան կը դիմէ այլաբանութեան, բայց
մտահոգութիւնը կարծես նոյնն է. ազա-
տութիւնը: Այս հարցը, ո՞վ չի գիտեր,
մեր ԺԹ. — Ի. դարուն հայ ժողովուրդի
հիմնահարցն է, որուն կ'երթան Կիւր-
ճեանի, Օտեանի, Թէքէեանի թատերա-
խաղերը մէկ կողմէն, միևս կողմէն Վա-
լդեանի եւ ինչու է Դեմիրճեանի մի-
արարները: Այլ խօսքով՝ թատերական
այդ խիտ ձեւին մէջ թատերագիրները կը
զբաղին ոչ այնքան ազատութեամբ ընդ-
հանրապէս, այլ ազատութեամբ կոնկրետ
կերպով եւ մեր պատմութեան շրջադարձ-
ներով: Ինչ որ տեղի կ'ունենայ՝ կարելի
է կոչել թատերական միջոցի ազգայնա-
ցում մը: Ասիկա չի նշանակեր որ Պա-
րոնեանի, Ռշտունիի, Գուրգէնբէկեանի
կամ Թումայեանի թատերախաղերը ա-
պագային արտագրութիւններ են, ա-
տոնք իրականութեան մը մասնակի խնդ-
րականացումներն են: Ինչ ինչ պատճառ-
ներով, որոնցմէ ամէնէն հօգը, ամէնէն
ամպցողիչը գրաքննութիւնն է, վերո-
յիշեալ անունները զգուշացած են մեր ժո-
ղովուրդի ամէնէն կարեւոր խնդրի ար-
ժարծուէն. Թումայեան 1924-ին տըպ-
ած իր թատերախաղին մէջ 1915-ին
կ'անկարելի թիւթանիք նաւու խորտա-
կումին ընդմէջէն: Հալածանքի շրջանին
յատուկ ռազմավարութիւն մըն է սաի-
կա, զոր գործները կը կերարկեն մեր
մօտ ինչպէս այլուր: Յեղափոխութեան ու
1885-ի դէպքերուն պատկերացումը կը
յայտնուի կամ արտասահման (Կիւրճեա-
նի «Տուրքի» կամ ալ 1908-էն ետք: Ազ-
գային հիմնահարցի կողքին անշուշտ շա-

հեկան է բարբերութեան խնդիրն ու-
նիմ թիւթանիքի, Օշականի խաղերը:
Բարբերութեան խնդիրն էր, գիտնալով հան-
դեմ որ երկուքն մօտ ալ երկրորդ չեն
սահմանափակուի զուտ տեղական բը-
նոյթ ունեցող խնդիրներով: Երկուքն ալ
սակային պատկեր մը կու տան մեզմէ,
մէկը գաւառէն, միւսը Պոլսէն, ինչպէս
որ Վալդեան եւ Դեմիրճեան քաղաքա-
կան թատրոնին ընդմէջէն կը յաջողին
չըլնալ մը, ժամանակաշրջան մը խառը-
նել, մէկը խորհրդայնացման բրտութիւ-
նը բացայայտելով, միւսը քաղաքացիա-
կան պատերազմը եւ ապա Երկրորդ
աշխարհամարտի տագնապը, անշուշտ
կուրի դաշտէն հեռու:

Միարար խաղերը ի հարկէ թատե-
րական ոչ թէ ճաշակ մը, այլ ճաշակներ
կը բերեն իրենց հետ, ընկերային, թէ
ազգային հարցերու կողքին: Կարելի է
անոնցմէ հանել հասարակութեան մը մէկ
նախընտրութիւնը սա կամ նա թատերա-
կան սեռին հանդէպ: Թերեւս աւելի ճիշդ
պիտի ըլլար մտածել որ այդ ըմբռնու-
մը մեզի կը հասնի թատերագիրի նա-
լածքին ընդմէջէն, որ անպայման պարզ
հայելի էր չէ: Յամենայն դէպս՝ եթէ ա-
ռաջին շրջանին թատերագիրները ձեւ ու
գրեթէ նիւթ կը փնտռեն, աւելի ուշ այդ
նիւթը կը գտնեն իրենց իսկ հասարակու-
թեան մէջ. որով թատրոնը կը սկսի կա-
տարել իր պաշտօնը, որ է հասարակու-
թեան հետ խօսիլ, անոր մասին խօսիլ,
զայն նկատի առնել, զայն ցորացնել հա-
յելիին մէջ:

Պատեցայ հարցերու մասին, անտեսե-
լով ընկերային մակարդակներն ու անձ-
նաւորութիւնները: Պետք է ընդունիլ որ
միարար մը դժուար է որ քանի մը անձ-
նաւորութեան համար առիթ դառնայ որ
վերածուին հերոսի, չեմ խօսի միթա-
կանացումը հերոսի: Մանուէլեանի «Գա-
լիլէի եւ Միլտոնի» կամ Եղիա Գասպարեա-
նի «Մուհամմէտ Բ.»-ը ամէնէն աւելի կը
մօտենան հերոսի ըմբռնումին, մինչդեռ
Թէքէեանի, Օշականի, Կիւրճեանի կամ
Դուրեանի խաղերուն մէջ, եթէ զեղչելու
ըլլանք երգիչները, դէմ յանդիման կը
գտնուին նկարագիրներու. Օշականի Տէր
եւ Տիկին Կանկառեանը քիչ մը միաձոյլ,
Ժառանգան նկարագիրներ են եւ թատե-
րախաղը նկարագիրներու բախումն է որ
կը բեմադրէ քան թէ անձնաւորութեան
մը դանդաղ, ըսենք հոգեբանական հո-
լովումը: Ինծի այնպէս կը թուի, որ մի-
արար թատերախաղը, ժամանակի իր
սահմանափակումով, թոյլ չի տար նման
հոլովումներու զարգացման, որով մենք
հանդիսատես կ'ըլլանք աւելի հոգեվի-
ճակներու ընդլայնումին քան թէ անձնա-
ւորութիւններու զարգացման, ժամա-
նակին մէջ: Անմիջապէս որ բեմի վարա-
գործը կը բացուի, անձնաւորութիւնը
արդէն կազմաւորւած կը թուի ըլլալ եւ
քիչ անգամ կ'ենթարկուի այլափոխումի:
Դեմիրճեանի «Հերոսի օրը»-ին մէջ, հերո-
սին մայրը կ'անցնի մէկ վիճակէն իր հա-
կադիրին, բայց անշուշտ նկարագրային
զարգացման չենթարկուի: Վիճակնե-
րու այս թատրոնին ամէնէն լաւ նմոյշ-
ները կարելի է նկատել Պէշիկթաշեանի
«Յուզումը» Սատանան եւ Օտեան-Կիւր-
ճեանի «Հերոսախաղ» Սերժոն. երկուքն
ալ խաղը կազմակերպողներն են, տեսակ
մը չարախիշտ հեղինակ, որ իր ձեռքին
մէջ կը դարձնէ մարդոց ապրումներն ու
ճակատագիրները:

Ինչ կը վերաբերի ընկերային բախում-
ներուն՝ ատոնք ամէնէն աւելի բացայայտ
են Վալդեանի, Դեմիրճեանի խաղերուն,
եւ աւելի նուազ չափով Օշականի, Թու-
մայեանի խաղերուն: Ի հարկէ քաղաքա-
կան ատագը աւելի ատակ է նման բա-
խումներ ստեղծելու քան ընտանեկանը:

Վերջապէս քանի մը խօսք ալ Ջարեանի
«Ջայներ եկեղեցում» հոգեբանութեան մա-
սին, տպուած «Երեք երգ ասելու համար»
վիշտը երկրի եւ վիշտը երկրի» հատո-
րին մէջ (1931) որ կարծես հանգիստ-
թեան եղբեր ունի, ունենալու է նոյն Ջար-
եանի «Հոգեկան տոամ»-ի («Մեհեան»,
1914 էջ 53) «տոամաստեղծ երգ»ի գաղա-
փարին հետ: Ջարեանի ներկայացուցա-
ծը իսկական տոամ մըն է, հակառակ ա-
նոր որ գործողութիւնը տեղի կ'ունենայ
զուտ բանաստեղծական հնարքներով:
Ջարեան խաղին մէջ կը համադրէ գեր-
մարդկային ու մարդկայինը, բայց
մարդկային ողբերգութեան մը առթիւ,
որ ըստ երեւոյթի աղէտն է (եւ ըսել թէ
կան մեկնաբաններ որոնց համար Ջար-
եան չէ խօսած աղէտի մասին...), բայց
ասիկա ուրիշ հարց է): Պաղը հոս կը
դառնայ տեսակ մը տիեզերական, ըսո-
միք պատկեր մը, երբ հալածեալ, մահ-
ան սպառնալիքին տակ փախչող ամբողջ
մը կը յաջողի եկեղեցի պատասխանել եւ
ուր սուրբ իսկ կը հաստատէ որ երբ
Յիսուս մարած ձայնով իր անձկութիւնը

կ'ըսէ, Հայրը կը մնայ լուս, ինչպէս որ
նոյն լուսնինը կ'իշխէ հիմա եկեղեցիին
մէջ լքուած ամբողջ վրայ: Հոտ թատե-
րական ոչ հերոս կայ, ոչ ալ իսկական
նկարագիր: Պատեցայ ձայններն, հեր-
տակներու, սերովմէներու, մարդոց ու
մենեկների ձայններ, կործան թէ իրակա-
նութեան մնացած է միայն խօսելու կա-
րողութիւնը, որ անպայման փոխանակե-
լու կարողութիւնը չէ: Յատկանշական
է որ Ջարեան տեսարանը գետեղած է ե-
կեղեցիին մէջ, որ, ինչպէս կը գրէ իր
տեսարան յօդուածներէն մէկուն մէջ.
«Համատարփ գործողութեան թատրոն»
էր (նոյն, էջ 50): Ջարեան փաստօրէն ոչ-
իրապաշտ «ոչ-քաղքենի» թատրոն մը կը
հետապնդէ, ինչ որ կը կոչէ «խորհուրդ»
եւ որ հասկնալի կը դարձնէ իր վերապա-
հութիւնը Օշականի «Նոր պսակ»ին առ-
թիւ գրած նամակին մէջ: «Բեմի վրայ
սիրելի Օշական, պիտի ուղէի տեսնել քեզ
քո հէքեաթները լուսնացան երազը, ու
թողնելով քաղքենիներ շողը լրագրող-
ներին, ձախճիլը գէպի քու գիւղը նոր
հունձը բերելու նոր տեսիլքներ»
(«Բարձրավանդ», 1922, էջ 67):

ԹԱՏՐՈՆԻ ԼԵՋՈՒՆ

Բաւական այլազան, բազմաթիւ խա-
ղեր կը կազմեն այս 25 կտորները: Եթէ
որեւէ հասարակաց եզր փնտռելու ըլ-
լանք, ան ալ կարծես անոնց թատերական
լեզուի, թատերականի զգացողութեան
նուաճումն է: Կը խոստովանիմ որ ասի-
կա զիս հետաքրքրող ամէնէն կարեւոր
հարցերէն մին է. ինչպէ՞ս խօսակցական
հայերէնը դարձնել գեղարուեստական
գործիք, եւ ոչ միայն արտայայտութեան
միջոց, արուած ըլլալով որ արուեստի
գործը արուեստն է որ կ'ըսէ ու կ'արարէ,
մինչ լեզուները ու հանդիսատեսը անոր
իմաստով կը տարուին հարկադրաբար:

Թատերական լեզու ըսելով չեմ հասկը-
նար միայն մեր երկու եւ աւելի բարբառ-
ներուն փոխադրումը բեմ: Նկատի ունիմ
langage-ը: Ի հարկէ խօսակցական լե-
զուն նախապայման մըն է, որ ունի իր
լծորդը, այսինքն՝ ոճաւորում: Երբեմն
կը թուի թէ թատերագիր Օտեան, Կիւր-
ճեան կամ Թումայեան պոլսական հայե-
րէնը հում կերպով բեմ կը փոխադրեն:
Ասիկա սակայն գեղարուեստական պատ-
րաք է: Հանդիսատեսը չի նշմարեր,
պէտք է նշարէ, որ խօսքի գաղափար
մակարդակներուն օգտագործում մը տեղի
կ'ունենայ, առանձին շերտերու վարպետ
կերարկում մը, որ մարդիկը, միջա-
վայրերը կը բնորոշէ, կը տիպաւորէ,
բայց չի սահմանափակուի ատով: Պէտք
է գիտնալ՝ չի բաւեր որ խօսակցական լե-
զուն տարուի բեմ որպէսզի դառնայ
թատերական, քանի որ կրնայ մնալ երկ-
խօսութեան մակարդակին, որ մասնաւոր-
աբար թատերական չէ, վէպն ալ ունի
երկխօսութիւններ: Լեզուն բեմականաց-
ման օրէնքին ենթարկուելու է:

Ինչպէս Ծանոթ կ'ըսէ տեղ մը, թատե-
րականին պայմանն է չարժուած, ոչ մի-
այն տեսանկի չարժուած, այլ նաեւ ու
մանաւանդ ներքին չարժուած, այն որ
յուզում, մղում, կամք ու կիրք կը ստեղ-
ծէ, այն որ կը խրտի վիճակներուն տակ,
կ'անի, կը զարգանայ, մէկէն կը պայթի
կեւ կը խորտակուի, զանոնք կը փոփո-
խէ եւ գործողութիւնը կը տանի սկիզբէն
իր աւարտին, այսինքն՝ կատարին ու
կատարումին: Որով թատերական լեզուն
միայն խօսք չէ, է նաեւ լուսնիւն, ա-
րարք, ժեստ, միմիք, այսինքն՝ կենդա-
նի մարմինը իր ներքին ու արտաքին ա-
յլափոխութիւններուն մէջ: Ներքին ու
արտաքին, բայց միշտ տարածական:
Այս խաղերուն մէջ թատերական լեզուի
զգացողութիւնը կայ նոյնիսկ այնքան
խորհրդանշական ու այնքային թուող եր-
կերու մէջ ինչպէս են Դուրեանի «Տարա-
գիր ի Սիպերիա»ն եւ Ջարեանի «Ջայներ
եկեղեցում»ը: Կեանքը, կեանքը, կեան-
քը, ինչպէս կ'ըսէ Օշական, նոյնիսկ մե-
ռնչներու աշխարհին մէջ, եւ ատիկա կը
տեսնենք, կը զգանք Սունդուկեանցի այն-
քան հմայիչ «Օսկան Պետրովիչն էն կին-
քումը» խաղին մէջ: Կարելի է ըսել որ
նոյն թատերագիրները կը գործածեն
իրեն թատերական լեզուն, բայց բոլորն
ալ կը յաջողին այս կամ այն չափով չար-
ժուածին միջոցը գրաւել եւ մեզ գրաւել ու
յուզել:

ԱՒԱՆԴՈՒԹԻՒՆԸ

Հարցը այն է որ աւանդութիւն մը կը
կազմեն: Ի՞նչ է պայմանը որպէսզի թա-
տերական աւանդութիւն մը կազմուի:
Անցեալ դարասկիզբին, «Մեհեան»-ի եւ
«Բարձրավանդ»-ի գործերուն համար, այս
հարցը էական, գրեթէ ստիպողական բը-
նոյթ մը ունէր, քանի որ թատրոնը, Օ-
շական — Ջարեան — Թէքէեան երրորդու-
թեան համար ոչ թէ պարզ գրական սեռ

մըն էր, այլ ազգի ամբողջականութեան
ստատորոգ համակարգ մը, Ջարեանի բա-
ռով՝ համատարփ, «Հասարակաց խաղ
մը»: Թատրոնը հեղինակ, դերասան, բե-
մագիր երրորդութեամբ հասարակական
արուեստ մը ըլլալուն թէ՛ ալ ամբողջա-
կանութիւնը կ'ապահովէր, թէ՛ ալ զայն
կը կատարէր: Դարասկիզբի այս մտահո-
գութիւնը կը հիմնուէր հաստատումի մը
վրայ. թատրոն չունէինք, այսինքն՝ ոչ
թէ չէնք չկար, ոչ թէ միայն չէնք:
Այլեւ խաղը: Կամոյին գործածեցի խա-
ղը բարձր, որ թէ՛ թատերախաղի գրու-
թիւն կը նշանակէ թէ՛ ալ խաղալու կերպ
մը, խաղի օրէնք մը: Ի հարկէ մեր այդ
ժամանակուան գրողներու տրամադրու-
թեան տակ չկար հաւաքուած գէղը գըր-
ւած թատերախաղերուն: Նոյնիսկ եթէ
ըլլար, անհրաժեշտ էր... բեմագրու-
թիւնը: Ո՞վ չի գիտեր, որ թատերախա-
ղի մը գրութիւնը թատրոնը չէ, թատրոնը
գրութեան միջոցին ու ժամանակին մէջ
մարմնաւորումը կ'ենթադրէ հասարա-
կութեան մը առջեւ: Արդ՝ բացառութիւն-
ները յարգելով, միարար թատերախաղե-
րը բեմ չեն ելած, արժանի չեն նկատ-
ւած, խօսքի միջոցէն մնացած են զրկու-
ւած, այսինքն՝ թատրոնի չեն վերած-
ւած: Հասկնալի է որ ցերեցան, աշխար-
հագրականէն տարբեր բայց անոր նման
ցրումով մը, անոնք չեն լուսած, չեն
տեսնուած: Ատոնք կարգալով մարդ եր-
բեմն այն տպաւորութիւնը կ'ունենայ որ
թատերախաղ մը գրելու ձեռնարկող ա-
մէն մէկ զբաղւած կը սկսի սկիզբէն, ա-
ռանց օգտուելու նախորդներու փորձէն,
որուն կը թուի անձնօթ: Աւանդութիւն
կոչուածը նախնիներու փորձին, թատե-
րականի հարցադրութեան, որոշ չափով
խաղարկութեան, դերասանի պատրաս-
տութեան փոխանցումն է, ասոնց իւրա-
ցումը, կրկնութեամբ կամ նորոգումով:
Ամէն մէկ սերունդ եւ ամէն մէկ զբոյ
այդ փորձը կ'ընէ, երբ կը գտնուի կազ-
մակերպուած ընկերութեան մը մէջ, բազ-
մախաւ ու բազմածաւալ: Նման ընկերու-
թիւն ունեցանք եւ քանի՞ տարի: Տեղի
ու ժամանակի հարց, ի հարկէ: Բայց
նաեւ նստած հասարակութեան, որ քիչ
անգամ մերը եղաւ: Հիմա, ըստ երեւոյ-
թիւն, մենք է որ յորինելու ենք աւանդու-
թիւնը, ինչպէս այս հաստիքներու խմբա-
գիրը կը թուի ձեռնարկած ըլլալ. եթալ
զանեկով բնագիրները, քննելով, ուսում-
նասիրելով, լսելով անոնց մէջ ընթացող
կեանքը, չարժումը, երեւակայնով զա-
նոնք բեմի մը վրայ. թատերախաղն է որ
պիտի յորինէ հասարակութիւնը:

Վերջապէս Թերեւս գրելու ենք մեր
պաշտօնական դարձած թատրոնի պատ-
մութեան կողքին անտեսուածներուն
պատմութիւնը:

ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՆՏԵԱՆ

(*) Յիսուսային Գրողներու Ընկերակցու-
թեան Սեպտ. 23-ի հաւաքոյթին ներկա-
յացում:

- (1) Նշուած հատոր, էջ 18:
- (2) Ջարեանի յօդուածները կարելի է
գտնել «Նաւատուար» հատորին մէջ, Ե-
րեւան, 1999. կազմեց, յաւաքաբանը եւ
ծանօթագրութիւնները գրեց Նուրի Խա-
չատրեան: Մէքեբրած հատուածիս մէջ
այս հրատարակութիւնը վրիպակ մը ու-
նի. «Հեքիաթները լուսնացան երազը»
եղած է «Հեքիաթներից լուսնացան երա-
զը»: Հասկնալի է թէ ինչու՞ կը յղուի
առաջին հրատարակութիւններում:
- (3) Այս թատերախաղերուն մէկ մասը
ներկայացուած է, կրկին Արթի Յովհան-
նիսեանի ղեկավարութեամբ Փարիզ «Թա-
տերական ընթերցում»-ի ձեռնարկ: Ա-
նոնք որ առիթը ունեցած են տեսնելու
լսելու այդ ընթերցումները նկատած են
թէ ինչպէ՞ս թուրքէն տարածութեան մէջ
փոխադրուող, սկիզբը աննշան բուռն
այդ թատերակները կը յաջողին բառե-
րակաւ յուզում տեղեկ: Բայց ամէն
բեմականացում մեկնաբանութիւն կ'են-
թադրէ եւ գուցէ այստեղ է որ բեմագիրի
երեւակայնութիւնը, երկը հասկնալու եւ
զայն փոխանցելու կարողութիւնը կը կա-
տարէ իր դերը:
- (4) Մտտի վրայ կը հաշուելին ուսում-
նասիրութիւնները: Օշական քերես ա-
ռաջինն է եւ կարծես վերջինը որ անը-
րադարձ է եղիս Գասպարեանի եւ Վա-
լդեանի թատերական փառքներում: Հա-
լաղ Վալդեանի թատրոններում: Հա-
լաղ երկիստեղծութեան հանդէպ, բայց
խիստ է Վալդեանի թատրոնին առջեւ,
որ կը նկատէ «թատերական յօդուած»
եղող, տե՛ս. «Մայիս», 1983, էջ
77-78 եւ 79: Բ. Թաշեանի հետ գրայն-
տեղի ունեցած է 1931-ին: Ե. Գասպար-
եանի մասին կայ Համալսարանի յաւաք-
բանը «Տրդատ եւ ուրիշ թատերգութիւն-
ներ» հատորին մէջ, Գառնի, 1958:

«ՊՕՂՈՍ Զ. ՀԻՄՆԱՐԿ» ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ՈՒՍՈՒՄՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԶԱԲԱԹԸ

Գրեց՝

Հ. ԼԵՒՈՆ ԶԷՔԻՆԱՆ

Խալիլյայ, յետ Հոռմի, երկրորդ մեծագույն ֆաղափն ու եկեղեցական կեդրոնին՝ Միլանոյի արքեպիսկոպոսական Թեմին պատկանող «Պօղոս Զ. Ամբրոսիան Հիմնադր»ը 1979 թուականին սկսեալ, համագործակցութեամբ ակամաւոր եւ բարձրալարի ակադեմիական ու եկեղեցական հաստատութիւններու, կազմակերպած է ուսումնագիտական «Եւրոպական շաբաթներ», այն առաջադրանքով՝ որ լայագոյն կերպով ծանօթացնէ, սեղմօրէն գիտական չափանիշերով կատարուած հետազոտութիւններու հիման վրայ, ուշադիր եւ մասնաւոր հետաքրքրութիւն ցուցաբերող ընդարձակ հանրութեան մը՝ քրիստոնէայ եկեղեցիներու պատմութիւնը, կարգաւորութիւնները, կրօնական մտածողութիւնն ու ծիսական կեանքը, աշխարհագրական, մշակութային, ֆաղափական այլեւայլ համագործելու համաձայն, որոնց մէջ այդ եկեղեցիները գտնուած են իրենց երկար. խալիլյայի ու յաճախ ալ ծովի պատմութեան ընթացքին :

Հիմնադրը Հայ եկեղեցւոյ յատկացուց ընթացիկ տարւոյն ուսումնագիտական շաբաթը, որ տեղի ունեցաւ՝ ըստ սովորութեան՝ Սեպտեմբերի ըսկիգները աւելի ճիշդ՝ Սեպտեմբեր 4-8 Միլանոյէն շուրջ 50 ֆմ. հեռու գտնուող Վարեզէ ֆաղափ կածածատա աւանին «Վիլլա Քանեուա» պալատին մէջ, համագործակցութեամբ Միլանոյի «Կարդիկէ» Համալսարանին եւ Վենետիկի Պօ-Արաֆա մշակութային Միութեան : «Շաբաթ»ուան ընդհանուր բընանիւրն էր՝ «Հայաստանի կրօնական պատմութիւնը. Սահմանագծային բըրիստոնէայ ժողովուրդ մը՝ ընդմէջ իր անցեալին հաւատարմութեան ու ներկայի մարտահրաւերներուն» :

Այս «Շաբաթները» կը կոչուին «ուսումնագիտական շաբաթներ», աւելի քան «գիտածողով», քանի որ կազմակերպութեան գլխաւոր նպատակն է խորացումի, այժմէացման կամ վերապատրաստութեան առիթ մը ընծայել իտալական երկրորդական վարժարաններու ուսուցիչներուն եւ առ հասարակ զարգացած անձերու : Կազմակերպիչներուն եւ գիտական պատասխանատուներուն կողմէ մասնաւոր ուշադրութեան առարկայ եղած էր սա կէտը՝ որ, առանց քերականութեան գիտական խստապահանջութեան եւ ուսուցողական որակին նըկատմամբ, հաւաքը զգեցնող միանգամայն գործնական, համաժողովային՝ այսինքն էֆիւլենիս, եւ հովուական նկարագիր մը, հանդիսանալով միանգամայն անդրադարձութեան վայր մը՝ Հայ եկեղեցւոյ առաւել այժմէական եւ հարկադրիչ հարցերու մասին : Այս պատճառով զեկուցաբերներու միջեւ նըշելի էր բազմութիւնը նուիրապետական տարբեր պատկանելիութիւններէ հոգեւորականներու, նաեւ՝ բարձրաստիճան, ջանալով, ըստ կարելոյն, ընձեռել այս մասնակցութեան առաւելագոյն չափերով ներկայացուցչական հանգամանք մը : Մասնաւոր հրաւերներ ուղղուած էին Հայոց Նուիրապետական Աթոռներուն, որպէսզի ղրկէին պաշտօնական ներկայացուցիչներ : Միանգամայն վիճարկումի ընդարձակ ժամանակ յատկացուած էր առաջարկուած բնանիւրներուն շուրջ, ի տես՝ հարցերու եւ տեսակէտներու աւելի խորամուխ բընարկումի մը :

Ամենայն Հայոց Հայրապետ Գարեգին Բ., ինչպէս նաեւ Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոս Արամ Ա. եւ Կիլիկիոյ Տան Կաթողիկէ Հայոց Կաթողիկոս Պատրիարք Ներսէս-Պետրոս ԺԺ. ուղարկել էին, իւրաքանչիւրը, հայրապետական մասնաւոր շնորհաւորագիր պատգամներ, ձեռնադր. ըստ կարգի՝ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Միջեկեղեցական յարաբերութիւններու պատասխանատու եզրիկ Նպիսկ. Պետրոսեանի, Պէյրութի Առաջնորդ Գեղամ Նպիսկ. Խաչերեանի եւ Զմմառեան միաբան Անդրանիկ Վրդ. Կոստանի, որոնցմէ առաջինն ու վերջինը նաեւ զեկուցաբերներէն էին :

Հրաւիրեալ զեկուցաբերներէն ոմանք այլեւայլ պատճառներով չէին կըրցած ժամանել. այսպէս՝ Պոլսոյ Պատրիարք Մեքումպ Արք. Մուրաֆեան, գործողներէն Պատրիարքին ցուցմունքով կը փոխարինէր՝ Լոնտոնէն Հրաչ Սրկ. Զիլինկիւրեան. նոյնպէս՝ Նիւ-Եորքի Առաջնորդ Խաչիկ Արք. Պարսամեան եւ Մանիլայի փրոֆ. Ժերար Տէտէան. երկուքն ալ ուղարկել էին ասկայն ի-

րենց զեկուցումները, որոնք հանրութեան կարդացուեցան ուրիշ զեկուցաբերներու կողմէ : Զէր կըցած գալ նաեւ փրոֆ. Ատրիանօ Ալփակօ-Նովելլօ, տնօրէն Վենետիկի Հայ Մշակոյթի Ուսումնասիրութեան եւ Վաւերագրումի Կեդրոնին, որու կողքին նախատեսուած օժանդակ զեկուցաբեր փրոֆ. Գայեանէ Քազմարին, Վենետիկի Համալսարանէն, ստանձնեց խնդրոյ առարկայ զեկուցումին լրիւ պատասխանատուութիւնը : Վերադարձուեցան գառ միւս զեկուցաբերներէն էին՝ Մեքումպ Արք. Գրիգորեան՝ Վիեննայէն, Գլաուտիօ Կուրենեան, Միլիթարեան՝ Պէյրութէն, Գանիէլ Ֆնտրեան՝ Նիւ-Եորքի Ս. Ներսէս Հեմարանէն, փրոֆ. Նովելլօ Ուլիսիանէն՝ Պալմիրայէն, Գլաուտիօ Պոնարի՝ Թորինոյէն, Վալենթինա Քալցուարի՝ Ժընեւէն, Արամ Քերալեան՝ Փարիզէն, Ալտօ Ֆերրարի՝ Միլանոյէն եւ Հ. Լեւոն Զէֆեան՝ Վենետիկէն, որ միանգամայն «Շաբաթ»ուան գիտական համակարգող ու պատասխանատուն էր :

Զեկուցումները հանգամանօրէն ֆննարկեցին Հայ եկեղեցագիտութեան այլեւայլ ապարդիւքներուն եւ տարածֆննարկում առնչակից հիմնական հարցերը, թէ՛ համաժամանակեայ թէ՛ տարածամասնական մերձեցումներով. պատմութիւն՝ սկսեալ Հայոց քրիստոնէութեան նախագրիգորեան արշալոյսէն, աստուածաբանութիւն՝ իր բազմազան նիւթերով, ծէս, հոգեխօսութիւն, իրաւակարգ ու նուիրապետական կարգաւորութեան, նարտապետութիւն ու կերպարուեստ, հոգեւոր երաժշտութիւն : Այս «ուսումնագիտական Շաբաթ»ուան գործերը լոյս պիտի տեսնեն՝ բնագրային խալիլյան լեզուով՝ առանձին հատորի մէջ, «Պօղոս Զ.» Հիմնարկի հոգատարութեամբ : Յուսալի է, որ կարենան լոյս տեսնել նաեւ հայերէն եւ անգլերէն թարգմանութիւններով :

Շաբաթը փակուեցաւ Վարեզէի հոյակերտ Մայր Տանարին մէջ Ուրբաթ, Սեպտեմբեր 7-ի երեկոյեան մատուցուած համաժողովային արարողութեամբ, գործողներէն Խալիլյայ Հայոց հովիւ Սարգիս Քենչ. Սարգիսեան, մասնակցութեամբ Գեղամ Նպիսկ. Խաչերեանի, Վարեզէի լատին կղերիկներկայացուցչութեան, զեկուցաբերներու, ունկնդիրներու եւ տեղացի հաւատացաւներու բազմութեան :

«ուսումնագիտական Շաբաթ»ին համընկեց լրումը եւ բնական շարունակութիւնը եղաւ Հայութեան վերաբերեալ բազմակողմանի ցուցահանդէս մը, որու բացումը կատարուեցաւ Հինգշաբթի, Սեպտեմբեր 6, ժամը 18-ին, ֆաղափն ամենաշեղ դահլիճներէն «Սալա Վերաքքի»ի մէջ, որ վեհանձնօրէն տրամադրուած էր Քաղաքապետարանին կողմէ : Ցուցահանդէսը չորս բաժին ունէր. ա. — Միլանոյի Հնագիտական Թանգարանին մէջ պահուող հաշմարդ (նուիրում)՝ Հայաստանի կառավարութեան կողմէ, 1981-ին) . բ. — հայ ձեռարուեստի նմանքներ . գ. — «Հայերը Խալիլյայ ուղիներու երկայնքին» եւ հոսկ՝ դ. — «Արմին Վեկներ ու հայ ժողովուրդի նահատակութիւնը 1915-ին» : Ցուցահանդէսի կազմակերպիչ գիտական յանձնախումբը կը բաղկանար հետեւեալ անձերէն՝ ըստ բաժիններու հերթականութեան. Երմաննօ Արալան, Սանտրօ Բիլիլի, Վարդուիթ Բալպակեան, Կեկել Խաչատուրեան, Գլաուտիօ Պոնարի, Աննա-Մարիա Սամուէլլի :

Այս բոլորի իրագործման մէջ արժանիքի մասնաւոր բաժին մը ունին փրոֆ. Ալտօ Ֆերրարի, որ 2001-ի «Եւրոպական Շաբաթ»ին Հայ եկեղեցւոյ յատկացման գաղափարը առաջին յղացողն ու առաջարկողը եղաւ, ու «Պօղոս Զ.» Հիմնարկի ընդհանուր ֆարտուղար Լուչանօ Վաֆֆաթօ, որ առանց վարանումի եւ խանգարումներէ իւրացուց գաղափարը ու վնասակարութեան հետապնդեց անոր իրացումը : Իսկ Տիկին Վ. Բալպակեանի եւ փրոֆ. Ա. Ֆերրարիի կը պարտիքի՝ կազմաւորման հոգն ու խնամքը «Միտք եւ Արուեստ»ի սոյն քիւն. որ կը պարունակէ մասնակի ֆաղափներ ներկայացուած զեկուցումներու մի քանիէն, «ուսումնագիտական Շաբաթ»ի բնոյթին եւ տարրերութեան մասին ընթերցողին աւելի իրամերձ գաղափար մը ընծայելու մտադրութեամբ :

Ներկայ խտացեալ ակնարկով ջանացած ենք լուսարձակի տակ առնել կարգ մը հարցումներ, որոնք ընթերցողին մտքին մէջ կ'արծարծուին՝ կարգալով երջան-կայիշատակ Գարեգին Ա. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի հետեւեալ հաստատու-մը.

«Ձանացի ցոյց տալ որ մեր պատ-մութեան ամբողջ ընթացքին, հինգե-րորդ դարէն սկսեալ, էփումէնիֆ ոգին երբեք է չլիք քրիստոնէական հա-ւատքի փորձարկութիւնը Հայաստանի մէջ: Տարբեր ժամանակաշրջաննե-րուն, մենք մեր եղբայրական կապե-րը պահած ենք ասորի, յոյն, Աղեֆ-սանդրիոյ, Անտիոքի, Կապադովկեան, Կեսարիոյ, Կ. Պոլսոյ եւ վրաց եկե-ղեցիներուն հետ, եւ, աւելի կարեւո-րը, իսլաւիկներէն ետք՝ Հռոմէական Կաթողիկէ Եկեղեցւոյ հետ: Սա ցոյց կու տայ որ հայկական էփումէնիզմը անպայման նոր երեւոյթ մը չէ՝ մե-րածուած ուրիշ տեղէ մը»:

Մեզ մասնաւորաբար հետաքրքրող հար-ցումները հետեւեալներն են.

ա. Ի՞նչ էր Հինգերորդ դարուն փոր-ձարկուող էքլեմէնիք ոգին Հայաստանի մէջ:

բ. Ի՞նչպէս կարելի է բացատրել այդ-պիսի էքլեմէնիք ոգիին մը գոյութիւնը Հայոց մօտ դեռ այդքան վաղ դարաշրջ-ջանի մը մէջ, մասնաւոր երբ Հայաստան դուրս կը գտնուէր Հռոմէական կայսրու-թեան սահմաններէն:

գ. Ինչո՞ւ կամ ի՞նչպէս այդ էքլեմէ-նիք ոգին երբեք չլքեց «քրիստոնէական հաւատքի փորձարկութիւնը Հայաստանի մէջ»:

դ. Ի՞նչ առնչութիւն կայ այդ ոգիին եւ արդէ էքլեմէնիզմի միջեւ:

Յիշեալ հարցումներուն լրակատար պա-տասխաններ գտնել չէ մեր նպատակը, այլ պարզապէս ներկայացնել կարգ մը փաստեր եւ գաղափարներ, վաղուց ծա-նօթ արդէն ուսումնասիրողներու, որ-պէսզի ընթերցողը առիթ ունենայ հայ-կական էքլեմէնիզմի մասին յանգելու իր եզրակացութեան:

Գարեգին Վեհափառին հետեւելով՝ Ե. դարը կարեւոր սկզբնական հանգրուան մը կը նկատենք: Ասիկա չի նշանակեր որ Հայաստանի քրիստոնէութիւնը նախքան Ե. դարը չուներ սերտ կապեր դուրսի հետ: Հանրաժանօթ են Հայաստանի ե-պիսկոպոսապետներու յարաբերութիւն-ները Գ. եւ Դ. դարերու ընթացքին Ա-ղեքսանդրիոյ, Կեսարիոյ, Երուսաղէմի, Մելիտինէի, Ասորիքի, Վրաց, Աղուանից

դպրոցներ կապուած են ոչ թէ եկեղեցա-կան բաժանումի մը հետ, այլ՝ միջեկե-ղեցական համեմատելի կապերու: Որպէս օրինակ կրնանք յիշել հարաւային եկող ասորական եւ արեւմուտէն ներմուծուող կապադովկեան եւ յունական աւանդու-թեանց ամբողջական եւ վերջնական միա-հիւսումը հայկական հողի վրայ Դ. դա-րու ընթացքին եւ Ե. դարու սկզբնաւո-րութեան, Կովկասեան երկիրներու մէջ քրիստոնէական կրօնքի տարածումը հայ հոգեւորականներու միջոցաւ, Կովկասի մէջ քրիստոնէական գրականութեան հիմ-նադրութիւնը Մաշտոցի կողմէ, սերտ ե-կեղեցական կապերը Հայոց եւ այլ եկե-ղեցիներու միջեւ, Հայոց եպիսկոպոսա-պետներու ընդհանրական իշխանութիւնը կովկասեան քրիստոնէայ այլ եկեղեցի-ներու եւ ժողովուրդներու վրայ, կով-կասեան քրիստոնէայ ժողովուրդներու միահամուռ պայքարը ի պաշտպանութեան կրօնքի եւ խղճի ազատութեան՝ Ե. դա-րու կէսերէն սկսեալ: Պատմական յիշ-եալ երեւոյթներէն կարելի է եզրակացը-նել, որ Ե. դարու հայ քաղաքակրթու-թիւնը եւ անոր մաս կազմող Հայց. Ե-կեղեցին ոչ միայն կրօնաշխուկոթային տեսակէտէ արդիւնք են Դ. եւ Ե. դարե-րու էքլեմէնիք ոգիին, այլեւ մաս կը կազմեն էքլեմէնիք այն ոլորտին, որուն մէջ ի գործ դրուեցաւ այդ ոգին:

Նկատի առնելով Հայց. Եկեղեցւոյ քաղկացուցիչ կրօնա-մշակութային տար-րերը՝ կարելի չէ երեւակայել, որ ան կղզիացեալ փոխակի մը մէջ դարգանար անցնող 1600 տարիներուն: Ընդհակա-ռակն, Հայց. Եկեղեցին իր պատմութեան ընթացքին միշտ աննախապաշարեալ ո-գիով մօտեցած է նոր գաղափարներու եւ երեւոյթներու: Հակառակ դաւանարա-նական վէճերու եւ բաժանումներու՝ հայ եկեղեցւոյ հայրերը երբեք չեն եղած ալ-լամբոթ եւ չեն վարանած այլ եկեղեցի-ներու հետ կապ պահելու եւ կամ փոխ առնելու այն ինչ որ օգտակար կրնար ըլլալ հայ հաւատացեալներուն: Օրի-նակ՝ Նուարսակի դաշնադրէն ետք, երբ կրօնական տեսակէտէ ազատ չնչելու ա-ռիթը ունեցաւ հայ ժողովուրդը, մեր հայրերը ընդունեցան Ջենոն Կայսեր հրատարակած Հեմոտիկոն անուամբ ծա-նօթ հրովարտակը, որպէսզի կարենային դարձեալ ընդհանուր քրիստոնէայ աշ-խարհի հետ հաղորդակցութեան մէջ մտնել:

Արդէ ուսումնասիրողներ ընդհանրա-պէս նկատի կ'առնեն եկեղեցիներու մի-ջեւ եղած վէճերն ու տարբերութիւնե-րը, եւ քիչ կ'անդադառնան դանդաղ մի-ացնող երեւոյթներու մասին: Երբ ետ

յայտնի հայ աստուածաբանը, որ Ը. դա-րու սկզբնաւորութեան մի քանի տարի Կ. Պոլսի մնաց՝ կապեր հաստատելով Կ. Պոլսոյ Գերմանոս Պատրիարքին հետ եւ յունարէնէն թարգմանելով կարգ մը կա-րեւոր կրօնական գործեր:

Ըստ արդի պատմաբաններու՝ հայկական քաղաքակրթութիւնը մեծ հարուած կրեց Ը. դարուն եւ Թ. դարու առաջին կէսին, երբ արաբական տիրապետութիւնը եւ մասնաւոր խալիֆայութեան հարկերու ծանրութիւնը առաւել եւս զգալի դար-ձան ամէնուրեք: Բայց յոյնիսկ այդ օ-րերուն՝ Հայոց իշխան Աշոտ Բագրա-տունի Մասիկերի պալատին մէջ տեղի կ'ունենար հանդիպում եւ երկխօսութիւն քաղկեդոնական եւ ասորի միաբնակ աստ-ւածաբաններու միջեւ: Իսկ յետագային, Աշոտ Մասիկերի թոռան՝ Աշոտ Բագ-րատունի Իշխանաց Իշխանի (ապա Թա-գաւոր Հայոց) նախաձեռնութեամբ 861 թուականին Շիրակահայ մայրաքաղաքին մէջ գումարուած ժողովը պայմաններ կը ստեղծէր, որպէսզի Կովկասի եւ ի մաս-նաւորի Հայաստանի մէջ քաղկեդոնական ու հակաքաղկեդոնականը համեմատելի ապրէին եւ գործէին:

Հայկական էքլեմէնիզմի լուսաւոր դէմ-քերէն է Գրիգոր Վկայասէր մեծանուն հայրապետը, ծանօթ որպէս ուխտաւոր եւ ուսումնական իր կատարած ճամբոր-դութիւններով դէպի Բիւզանդիոն, Ե-գիպտոս, Պաղեստին եւ հաւանաբար Հը-ռոմ: Այս կաթողիկոսին կը պարտինք մեր տօնացոյցին մաս կազմող տօներէն եւ օտար սրբոց յիշատակութիւններէն շատերը: Այդ տօներու ներմուծման ա-ռեւթեր Վկայասէր թարգմանած, խմբ-բազրած եւ թարգմանել տուած է բազ-մաթիւ օտար սուրբերու վարքեր: Իր էքլեմէնիզմի որպէս ժառանգորդ ունե-ցած է ան իր քրոջ երկու թոռները՝ Գրի-գոր Գ. եւ Ներսէս Դ. Շնորհալի կաթողի-կոսները: Ներսէս Շնորհալի հանրաժանօթ է միջեկեղեցական շրջանակներուն մէջ որ-պէս բոլոր ժամանակներու մեծագոյն էքլեմէնիստներէն մին: Անոր թղթակ-ցութիւնները Բիւզանդիոնի Մանուէլ Կոմ-նենոս կայսեր եւ Միքայէլ Գ. Անքիպոս Պատրիարքին հետ հասած են մեզի եւ գաղափար կու տան անոր մէջ տիրական հանդիսացող իսկական քրիստոնէական ոգիին մասին: Ս. Ներսէս Շնորհալիի այդ էքլեմէնիք ոգին մեր ժողովուրդի սրտին շատ հարազատ եղած է միշտ եւ հասած է մինչեւ մեր օրերը:

էքլեմէնիզմը ինչո՞ւ ընդունելի երե-ւոյթ մը եղած է մեր ժողովուրդին հա-մար: Հարցում մը որուն պատասխանը հաւանաբար կարելի է որոնել մեր հնա-

գոյն քրիստոնէութիւնը առանց ընդլի-մութեան ընդունեցաւ Կապադովկայէն հասած յունարեւոյ քարոզչները Դ. դա-րուն: Բայց երբ կը կարանք մեր Ե. դարու պատմիչներուն գործերը, տարբեր պատկերացում մը կը տեսնենք անոնց մէջ: Ըստ այդ աղբիւրներուն, որոնք կը ներկայացնեն Ե. դարու իրականութիւնը, Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եւ իր ծոռը՝ Ներ-սէս Պարթեւ կը հաստատեն յունարէն եւ ասորերէն լեզուներով դպրոցներ եւ որ-պէս աշակերտ կ'ընտրեն Ասորիներ, Կա-պադովկացիներ եւ Հայեր, որոնք յետ-գային կը դառնան Հայց. Եկեղեցւոյ հո-գեւորական յայտնի դէմքերը: Ասիկա ցոյց կու տայ Ե. դարու ընթացքին կա-պադովկեան եւ ասորական աւանդու-թիւններու արդէն միաձուլ վիճակը հայ-կական տարազի ներքեւ՝ բոլորովին հա-յացած: Յետագային մեր աւանդութեան բնորոշ գիծերէն մին դարձաւ այլ եկեղե-ցիներէ փոխառեալ ընտիր սովորութիւն-ներ, ուղղափառ վարդապետութիւններ եւ այլ երեւոյթներ իւրացնել, դանդաղ մեր իրականութեան պատշաճեցնել եւ հայացնել: Հաւանաբար պատճառներէն մին այս է, որ Հայց. Եկեղեցւոյ հոգե-ւորականութեան եւ հաւատացեալ ժողո-վուրդին համար երբեք խորթ չեն եղած տարբեր քրիստոնէական աւանդութիւն-ներ: Հայ ժողովուրդը հինէն ի վեր ա-ռնչութիւն եւ հաղորդակցութիւն ունե-ցած է այլ քրիստոնէայ ժողովուրդներու հետ, որպէս դրացի եւ կամ որպէս ուխ-տաւոր: Այդ տեսակէտէ շատ կարեւոր դեր խաղացած են Ս. Երուսաղէմ եւ Տը-նորիական վայրերը, ուր միայուն հայ-կական ներկայութիւն մը եղած է Գ. դա-րէն, եթէ ոչ աւելի կանուխէն:

Կայ ուրիշ պատմական պատճառ մը եւս, որ էքլեմէնիզմի ոգին վառ պահած է հայ ժողովուրդի մօտ: Հայ Արշա-կունեաց թագաւորութեան անկումէն ետք, հայ պաշտպանական գաղափարա-խօսութիւնը միշտ սնուցած է մասնաւոր ակնկալութիւն, ըստ որուն արեւմուտքի քրիստոնէայ պետութիւններ եւ ժողո-վուրդներ օգնութեան պիտի հասնին արեւելքի քրիստոնէաներուն եւ յատկա-պէս հայ ժողովուրդին: Այս ակնկալու-թեան իրականացումը կը նկատուէր Կի-լիկիոյ հայկական թագաւորութեան հիմ-նադրութիւնը՝ Լեւոն Ա. ի զոյգ թագա-դրութեամբ՝ որպէս թագաւոր Հայոց, եւ որպէս վասալ Գերմանական կայսեր ու Հռոմի Պապին: Հանրաժանօթ են ան-չուշտ Կիլիկեան թագաւորութեան շրջա-նի ներքին կրօնական վէճերը եւ Հայոց յունախաբութիւնները Արեւմուտքէն: Սա-կայն իրողութիւն է նաեւ, որ հակառակ այդ բոլորին՝ Կիլիկեան թագաւորութեան անկումէն ետք եւս շարունակուեցան նոյն ակնկալութիւնները Արեւմուտքէն եւ մէկէ աւելի անգամներ հայ կաթողիկոս-ներ անձամբ կամ պատգամաւորութեամբ խնդրանք ներկայացուցին Հռոմի պապե-րուն՝ նոր խաչակրութեան եւ Հայաս-տանի փրկութեան համար:

էքլեմէնիզմի աւանդական ոգին մնաց եւ դեռ կը մնայ տիրական Հայոց մօտ, քանի որ վերջին դարերուն հաղորդակ-ցութեան միջոցները դիւրացան եւ յա-ճախակի կապերը Արեւմուտքի եւ Արե-ւելքի քրիստոնէաներու միջեւ տակա-սերտացան: Նոր էքլեմէնիզմին նպաս-տեց հայկական տալաքութեան արուես-տը. հայ հոգեւորականներու երթեկը, Սփիւռքի մը գոյացումը, արեւմտեան մը-շակոյթի տարածումը, Միսիթաբեան Մի-աբանութեան գործունէութիւնը եւ մա-նաւոր հոգեւոր ճեմարաններէ շրջանա-ւարտ եւ եկեղեցական ըլլալու սահման-ւած հայ ուսանողներու առաջումը եւրո-պական եւ ամերիկեան բարձրագոյն ու-սումնական կեդրոններ եւ այլեւալլ յա-րանդանութեանց պաշտպանող ճեմարան-ներ: Այս նախընթացներէն ետք՝ Հայց. Եկեղեցին առանց երկմտութեան անդա-մակցեցաւ Եկեղեցիներու Համաշխարհա-յին Որհնուրդին, Ամերիկայի Միացեալ Նահանգաց Եկեղեցիներու Ազգային Որ-հնուրդին եւ այլ տեղական միջեկեղեցա-կան կազմակերպութեանց եւ դէտեր ու-ղարկեց Վատիկանի Բ. ժողովին: Հայց. Եկեղեցին այսօր գործնա դեր ունի հա-մաշխարհային էքլեմէնիք շարժումներու մէջ, ոչ միայն որպէս դէտ եւ կրեո-րական ներկայութիւն, այլ որպէս մա-րդական կրօնականութեան հիմքը կը կազմէ եւ կը շնորհ, որ մեր «ազգային» եկեղեցւոյ ծագումը եւ մասնաւոր դար-

ՀԱՄԱՌՕՏ ԱԿՆԱՐԿ ՀԱՅՑ. ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ՀԻՆ ԵՒ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՄԻՋԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՅԱՐԱԲԵՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՆ (ԷՔԻԻՄԷՆԻԶՄ) ՄԱՍԻՆ

եւ այլ եկեղեցիներու հայրերուն հետ, եւ Հայոց Արիստակէս Հայրապետի մաս-նակցութիւնը Նիկիոյ Տիեզերական Ժո-ղովին, որ տեղի ունեցած է 325 թուակա-նին: Մենք մասնաւոր նպատակով ուզե-ցինք սահմանափակուիլ Ե. եւ յետագայ դարերով, որովհետեւ ունինք ժամանա-կակից հայկական աղբիւրներ, որոնց մէ-ջէն կարելի է յստակօրէն ուսումնասի-րել Հայոց մօտ էքլեմէնիք նկարագիրը: Հայկական աղբիւրներէ մեր ստացած տպաւորութեան համաձայն՝ Ե. դարու սկզբնաւորութեան Քրիստոսի եկեղեցին, հակառակ Դ. դարու աստուածաբանական վէճերուն, որոնք արդէն յիշողութեան անցած էին, դեռ կը մնար իր միութեան մէջ: Այս պատկերացումը եկեղեցւոյ տի-եզերականութեան եւ միութեան մասին հայկական աւանդութեան հիմքը կը կազմէ եւ կը շնորհ, որ մեր «ազգային» եկեղեցւոյ ծագումը եւ մասնաւոր դար-

նայինք մեր անցեալին, յստակ կը տես-նուի որ Հայց. Եկեղեցւոյ եւ այլ եկե-ղեցիներու միջեւ եղած վէճերուն կա-րեւոր մէկ մասը կապ ունի իրերհասկա-ցողութեան համար տարուած ջանքերու հետ: Իրողութիւնը այն է, որ, դաւանա-բանական վէճեր յաճախ յանգած են հասկացողութեան ու նոյնիսկ հաշտու-թեան: Որպէս օրինակ կրնանք նկատի առնել 631 թուականի հաշտութիւնը հայ եւ բիւզանդական եկեղեցիներու միջեւ՝ հակառակ Քաղկեդոնի ժողովին եւ Լեւո-նի Տումարին նկատմամբ Հայոց ունեցած լուրջ վերապահումներուն: Այդ հաշ-տութեան յաջողող բաժանումներէն ետք իսկ հետաքրքրական է տեսնել սերտ առնչութիւններ հայ եւ բիւզանդական ե-կեղեցիներու միջեւ՝ զբաղեցնելով մասնա-ւոր ուսումնական գետնի վրայ, որուն բացառապէս օրինակներէն մին կը հանդի-սանայ Ս. Ստեփանոս Եպիսկ. Սիւնեցի

գոյն պատմութեան մէջ: Հայաստան աշ-խարհը՝ գտնուելով տարբեր մշակոյթ-ներու խաչմերուկին վրայ՝ այն վայրն էր ուր հազարամեակներ շարունակ ա-րեւելքը կը հանդիպէր արեւմուտքին եւ հիւսիսը հարաւին: Մեծն Աղեքսանդրի աշխարհակալ տիրապետութեան արդիւնք հանդիսացող էլէնիստիկ քաղաքակրթ-թութիւնը որ յունական, Փոքր ասիա-կան եւ իրանական մշակոյթներու խառ-նուրդ մը կը հանդիսանար, կը կազմէր այն ոլորտը որուն մէջ սկսաւ աճիլ հայ քրիստոնէութեան առաքելական շրջա-նէն մինչեւ Ե. դար: Հայաստանի մէջ տիրապետող այդ մշակոյթին ազդեցու-թեան ներքոյ՝ հայ քրիստոնէութիւնը տարբեր, երբեմն նոյնիսկ ներհակ, ա-ւանդութիւններ համադրած է՝ ստեղծե-լով իւրաքանչիւ նոր աւանդութիւններ: Օրինակ՝ անկարելի է երեւակայել որ Ասորիքէն Հայաստան ներմուծուած հնա-

* Giovanni Guañata, *Between Heaven and Earth: A Conversation with His Holiness Karekin I* (St. Vartan Press, New York, 2000), pp. 226-227.

ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԺԱ. դարը վճռական դարաշրջան մըն է, որովհետեւ սկիզբը կը դնէ Մայր Հայրենիքի եւ Սփիւռքի միջեւ երկրաթանու մի եւ ըզբոստմի շրջանի մը որ մինչեւ մեր օրերը կը շարունակուի: Նոյն ժամանակաշրջանին մշակութային աշխարհն ալ վերանորոգումի շրջան մը կ'ունենայ, որուն իմաստը հարկ է բացատրել: Արդարեւ, ընդունելի չի թուիր ըլլալ այդ շրջանի արտադրութիւնը նախկին շրջանին հակադրել, իրրեւ տեսակ մը «վերածնունդ»ի յաղթական ուղի՝ աշխարհական-լայիք, միջնադարեան-աւատական եւ քրիստոնէական մշակոյթին հանդէպ: Մեկնարանական նման մտածելակերպ մը տարածուած էր մանաւանդ Խորհ. Հայաստանի մէջ¹, բայց նոյնիսկ տարբեր ծագումի գիտաշխատողներ այս շրջանը կը նկատեն Հայ մշակոյթի բեկման, աշխարհականացումի, նոյնիսկ քրիստոնէական աւանդութիւններու հակադրուող շրջան մը²: Իրականութեան մէջ այդ շրջանի գրականութիւնը կը հարստանայ այնպիսի նիւթերով որ նախապէս բացակայ էին եւ արտայայտուածներ կը գտնեն նոր զգացումներ, նոր ներշնչումներ եւ ձգտումներ, բայց այնուհանդերձ, հեղինակներու ընդհանուր ոգին կը մնայ ամբողջապէս քրիստոնէական³: Նոյնիսկ երբ Յրիկի նման բանաստեղծ մը կը թուի չորհուրդով պատմութեան արհաւիրքին ու՝ ...

Աստուած արդար եւ յիրաւի,
եւ ողորմած յամենայնի.
Առ քեզ հանդէս գամ ի վիճի,
Թէ դու լըսես քո ծառայի:

...
Զերկիր տըւեալ ես Մահմէտի,
եւ կէս երկրիմ՝ սատաճայի.
Գիշերն խաբա՛ծ սատաճայի,
Յորեկն հորս եմք Մահմէտի:
Որ ոչ ունիմք դաշտ վախճի,
Ո՛չ քարանձաւս ապաւինի.
Զի պատեալ եմ շուրջանակի
Սպանող գագամք ու վայրենի:
Դու խաչասաց քոզեր յերկրի.
Այս ի՞նչ պատեհ, որ կու լինի
եւ դիպմ ի քո սիրտդ չընկնի:

...
Գիտես մարմինք եմք մըսեղի
Գեմ արձան չեմք գինջ պղնձին

...

Հայ բանաստեղծին ըմբոստութիւնը պատմութեան շարիքներուն հանդէպ, ղինքը չի բերեր մինչեւ Արարիչը ժըխտելու դիրքին: Ոչ միայն այդ, այլեւ իր անձկութեան սփոփանքը կը գտնէ Անոր մէջ.

Ես քեզ մեղայ երկնաւորի՝
Տեառն աստուծոյդ ահեղ, մեծի.
Քո դատաստանն է յիրաւի.
Նիւթով կու տաս ամէն մէկի:
Տէ՛ր, քո կամացն է աշխարհս լի.
Այսպէս լինել՝ գոր ասացի.
Քեզ օրհնութիւնէ մէկն տացի,
Ամենագոր տեառնդ Յիսուսի:

Բայց, անձկութեան եւ տրտունջին թու, միջնադարեան հայկական բանաստեղծութեան մէջ կը գտնենք նաեւ կեանքի, սիրոյ եւ բնութեան հանդէպ նոր, թարմ եւ ուժգին զգացումներու արտայայտութիւններ: Այս եղելութիւնը հիացումի բառերով կը նշմարէ ուս բանաստեղծ Վախէր Բրիւսով որ առաջին ընդհանուր պատերազմին եւ 1915-ի ցեղասպանութեան օրերուն հայկական բանաստեղծութեան ուսուցիչ թարգմանութեան ստուար գործի մը խմբագրութեան ձեռնարկեց եւ որուն մէջ՝ «Չարմանալի, ճիշդ այդ օրերուն հայկական գրականութեան մէջ կը սկսի ծիլ առնել զուտ քնարեղական նուրբ ծաղիկը»⁴: Եւ իսկապէս, միջնադարեան այս բանաստեղծութիւնը, եկեղեցական ճարտարապետութեան եւ պատմագիտութեան հետ կը

կազմէ հայ հանճարին ամէնէն բարձր արտադրութիւններէն մէկը, թարմ եւ ինքնարուի բանաստեղծութիւն մը, թէեւ ազդուած արեւելեան, մասնաւորապէս արաբական-պարսկական օրինակներէ, առանց սակայն դադրելու հայկական ըլլալէ: Դարձեալ ըստ Բրիւսովի, այս բանաստեղծութիւնը «... կը շնչէ հարաւի տարփանքը եւ արեւելքի պերճութիւնը», բայց միեւնոյն ժամանակ՝ «... չունի արեւելեան ժողովրդային երգերու հեշտաբերութիւնը ... հակառակ նիւթին պարունակած բոլոր տարփանքին, հայկական երգը մաքուր է, եւ նոյնիսկ երբ հրաբորբոք է, իր արտայայտութիւններուն մէջ ողջախոհ է: Թէեւ արեւելեան զարդարուն բանաստեղծութիւն մըն է, բայց ողջամիտ է արեւմտեանին պէս, կը կրէ կսկիծը՝ առանց յուսահատութեան, տարփանքը՝ առանց մըղձաւնջի, խանդավառութիւնը՝ առանց սանձարձակութեան: Հարէ՞մի պարսի տիրոջ մը երգը չէ, այլ սիրահարի մը սրտատրոփ տարփանքը որ կը սպասէ սիրած անձին ժամադրութեան: Մոհամէտի գրգռումը, անոր երկտեսարգները ստրկանող խթանը չէ, այլ մօր մը օրհնութիւնը իր դաւիին որ կ'երթայ արդար պատերազմ մը մղելու: Այլի հնդիկ կնոջ մը հեծեծանքը չէ մահուան խորոյին առեւ որուն մէջ պիտի ամփոփուի դիակի մը հետ, այլ քրիստոնէական խոնարհութեամբ կնոջ մը տրտունջը իր սիրած ամուսնոյն դադաղին առջեւ»⁵:

ԱՐԴԻԱԿԱՆԱՑՈՒՄ ԵՒ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՈՂԻ

Իւրայատուկ ձեւերով եւ ժամանակներով, նոր ժամանակաշրջաններու հայկական մշակոյթն ալ ունեցաւ բարեփոխութեան ընթացք մը, որ առանց կասեցրելու իր շարունակականութիւնը, կարեւոր փոփոխութիւններ ներմուծեց: Ինչպէս ծանօթ է, արդիականութեան գաղափարը ի սկզբանէ անմիջականօրէն շարկապուած է աշխարհականացումի գաղափարին հետ եւ յաճախ պատճառ եղած է կրօնական աւանդութիւններէ հեռանալուն: Բայց այս պարագան միայն լուսանցքային իմաստով կարելի է վերագրել Հայ աշխարհին ալ, թէ՛ որովհետեւ քրիստոնէական պատկանելիութիւնը եւ ազգային եկեղեցին վճռական դեր ունեցան հայ ազգին պահպանութեան համար

թեան շարժումի (Illuminisme) յատկանիշ չունեցաւ անշուշտ, բայց միաժողովեցաւ քրիստոնէական հոգեբանութեան եւ հիւսանիւղի հետ եւ մինչեւ ԺԹ. դարու կէսերը հայկական մշակոյթին յատկանշական տիպարը մնաց, որմէ վերջ գերակշիռ դարձան աշխարհական հոսանքները:

Իսկապէս, ԺԹ. դարու կէսերուն, Հայերը նշանակելի փոփոխութիւն մը ապրեցան իրենց ազգային ինքնագիտակցութեան մէջ ուր աւանդական կրօնական գերակշիռութիւնը՝ որ ի միջի այլոց կը համապատասխանէր նաեւ թէ՛ Օսմանեան Կայսրութեան, թէ՛ Յարական իշխանութեան վարուելակերպին, որ Հայերը կը նկատէր հիմնականապէս դաւանական համայնք մը՝ տեղի տուաւ ազգային արդիական զգացումի մը որուն մէջ լեզուական եւ աշխարհական ազդակներու կարեւորութիւնը կը սկսէր գերակշիռ ըլլալ: Այդ շրջանի հայկական մշակոյթի բազմաթիւ գրաւորումներուն մէջ կը գտնենք քրիստոնէական հաւատքին հետ հաղարամեայ նոյնացումի արտայայտութիւններ: Այս երեւոյթը տեղի ունեցաւ անկասկած Մխիթարեան Դեռնդ Ալիշանի (1820 – 1901) ուսմանթիկ գործերուն մէջ ուր ան բանաստեղծական արտադրութիւնը թողելէ առաջ նուիրուելու համար պատմա-փիլիսոփայական ուսումնասիրութիւններու, արտադրեց ազգային-կրօնական բարձր ներշնչումներով, գրաբար եւ ժողովրդական լեզուով գրուած ոտանաւորներ: Սակայն երբեմն, հայկական նոր գրականութեան մէջ քրիստոնէական դրոշմը կը յայտնուի առաւելապէս իր «պատմա-մշակութային» կերպարանքին տակ, քան հոգեւոր: Այսպէս կրնանք դասակարգել Խաչատուր Աբովեանի «Վէրք Հայաստանի» վէպը, գրուած 1840-ին, որ գործնապէս սկիզբը կը նշէ արեւելահայ արդի գրականութեան: Այդ գրութեան մէջ Ռուսերուն գէպի Կովկաս ծաւալումը, որ 1828-ին վերջնականապէս լուծեց Հայաստանի պարսկական գերիշխանութիւնը, կ'ողջունուի ոչ միայն իրրեւ քաղաքական ազատութիւն, այլ նաեւ իրրեւ կրօնական յաղթանակ եւ ապացոյց թէ «խաչը պէտք է ենթակայ ըլլալ մահիկին»⁷: Մինչդեռ ռուսներ, 1800-ական հայկական գրականութիւնը կը յայտնուի ոչ միայն աշխարհական եւ կրօնական սահմանումներէ հեռու, այլեւ նոյնիսկ եկեղեցւոյ հանդէպ թշնամական դիրքի վրայ եւ իրրեւ աղբակ հանրային քաղաքական պահպանողականութեան: Այս նոր մի-

ինչպէս նկատուեցաւ, Հայերը որոնք խանդավառութեամբ իւրացուցին Եւրոպական արդի գրականութեան շատ մը նուաճումները, այսուհանդերձ, կարծես պահած են հաւասարակշիռ դիրք մը⁹: Նոյնիսկ երբ իրենց մտային արտադրութիւնը գորաւոր կերպով ազդուած ըլլալ կը թուի Եւրոպական արդի մշակոյթի փորձառութեանէն եւ, գէթ երեւոյթով, հեռու՝ քրիստոնէական աւանդական արտայայտութիւններէն, Հայերը շարունակեցին յաճախ ցուցաբերել սրբազնութեան զգացումներ որոնք խորունկ կերպով արմատացած են իրենց պատմութեան մէջ¹⁰: Կը բաւէ յիշել Մեծարեւել (1886-1908) որուն ներշնչումը կը ծագի զգացումէ մը որ կը հաղորդուի հոգեկան եւ նիւթական բոլոր իրականութիւններուն հետ, կամ Դանիէլ Վարուժան (1884-1915), որ կը նախ կը վերագտնէ Հայ ժողովուրդին հեթանոսական արմատները, վերադառնալու համար քրիստոնէական միջավայրին:

Յաճախ զոհողութիւնները եւ տառապանքները եղած են պատճառ որ Հայ գրականութիւնը վերադառնայ դէպի իր քրիստոնէական արմատները: Այս է պարագան, օրինակի համար, Յովհաննէս Թումանեանին (1869-1923), արդիական այս բանաստեղծին, որ ուրիշ որեւէ մէկէ աւելի եւ լաւագոյնս ներշնչուած է ժողովրդային հին եւ միջնադարեան աղբիւրներէ, խորունկ կերպով կեդրոնացում իր ժողովուրդին վրայ, բայց միեւնոյն ատեն եւ ազատամտօրէն մտնելով միջազգային սահմաններէն ներս: Իր տողերուն մէջ ալ կը գտնենք տրտունջի արտայայտութիւններ, բան մը որ այնքան յաճախակի է հայկական բանաստեղծութեան մէջ: Օրինակ, 1915-ի ցեղասպանութեան զոհերուն համար իր գրած «Հոգեհանգիստ»ին մէջ. –

Ու վեր կացայ ես,
որ մեր հայրենի օրէնքովը հիմն
վերջին հանգիստը կարդամ
իմ ազգին անբախտ գոհեթիմ
Ու շէմ ու քաղաք, որ սար ու հովիտ,
ծովից մինչեւ ծով
Մարած եմ, մեռած, փրոսւած
ու ցրուած հազար հազարով...

Բայց ժամանակակից բոլոր հայ գրողները նոյն ոգիով չգիտադրուեցին այն ծանր փորձութիւնը զոր պատմութիւնը

ԿՐՕՆԱԿԱՆ ՀԱՅ ՄԻՏՔԸ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԺԲ.-Ի. ԴԱՐԵՐՈՒՆ

Գրեց՝

ԱԼՏՕ ՖԵՐՐԱՐԻ

անոր կործանիչ քաղաքական տառնապէս վերջ, թէ այն իւրայատուկ հանգամանքներուն համար որոնց միջոցաւ արդիականացումը մտաւ հայկական պատմութեան մէջ⁶:

Մասնաւոր հետաքրքրութեան արժանի է որ արդիականացումի այս մեծ գործին կեդրոնական դէմքը հանդիսացաւ Մխիթար Սեբաստացի (1676-1749), կրօնաւոր այս մեծ անձնաւորութիւնը, հիմնադիրը Հայ կաթողիկէ վանական Մխարանութեան որ կը կրէ իր անունը: Ան ծրագրեց հայ հանրութեան ի սպաս դնել Եւրոպական քաղաքակրթութեան լրիւ հարստութիւնը, դիցաբանութեանէն եւ դասական բանաստեղծութեանէն մինչեւ գիտական նորագոյն գիւտերը: Մխիթարեաններու ջանքով յառաջ բերուած վերածնունդը որեւէ աշխարհականացման կամ Փրանսական լուսաւորու-

ջաւայրը բնորոշող դէմքը, օրինակ՝ բանաստեղծ եւ հրապարակագիր Գաբրիէլ Նալպանդեանն է (1829 – 1866), զոր մանաւանդ սովետական իրականութեան շրջանին իրրեւ հայկական աշխարհական նոր գրականութեան օրինակ պարտադրել ջանացին:

Հայկական արդի մշակոյթը, մանաւանդ գրականութիւնը, իսկապէս եւ լայնօրէն ամբողջացած է աշխարհականի սահմանին մէջ: Այժմեան նիւթերն են ազգային, անձնական արժանապատուութեան, ազատութեան նուաճումը⁸: Ասոնց ուժակաւութիւնը կը յիշեցնէ Եւրոպական մշակոյթին նախապէս ապրած հոլովումը, նոյնիսկ եթէ, հաւանաբար, անոր ծայրայեղութիւնները չունեցաւ: Հայ ժողովուրդին քրիստոնէական հաւատքին հետ ունեցած կապերը այնքան զօրաւոր էին որ թոյլ չէին տար անջատուել անկէ:

սահմանած էր իրենց: 1915-ի ողբերգութիւնը, Ի. դարու այս առաջին գաղափարական ցեղասպանութիւնը, Հայ ժողովուրդին մշակութային կեանքին ալ կսկծալի հարուած մը յառաջացուց: Արդի Հայ գրականութիւնը ուսումնասիրող մը, խօսելով «Չարդի սերունդ»ին պատկանող հեղինակներու մասին կը գրէ. «... անոնք գրեթէ բոլորը իրենց փոքր հասակին մէջ ճանչցան աքսորի, ջարդի արհաւիրքները, իրենց մանկութիւնը անցուցին դէպի անապատ եւ դէպի բնաջնջում առաջնորդող ճամբաներու վրայ, ահաւատեալ եւ զան ջարդերու եւ մնալով ուսանձին, ճաշակեցին ողբանոցներու դառնութիւնը եւ ապա՝ թափառական երկրէ երկիր ի խնդիր հիւրընկալութեան մը, կեանքի մը կարելիութեան փնտրողներն», բայց անոնք չունեցան երբեք «կարծր, ցաւոտ եւ անհամբողջ, նոյնիսկ երբեմն զայրացած ու կասկածամիտ եւ անհաստապաշտ բա-

Հայոց եկեղեցական երաժշտությունը նորյան հին է՝ որքան Հայաստանեայց եկեղեցին։ Նման բոլոր կենդանի աւանդույթներն են, ան դարձու ընդմէջէն անցած է իր զարգացման, այլափոխման, դրացի աւանդույթներէն հետ յարաբերութեան հոլովոյթներով։ Գիտանցում է մեզի իւրաքանչիւր նկարագրով եւ սակայն ըզրարկուած՝ ժամանակակից եւ ժամանակաւոր պարագաներով։ Այսուհանդերձ, միջազգային երաժշտագիտութիւնը ներկայիս իր ուշադրութիւնը սեւեռած է անոր վրայ։

Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը մաս կը կազմէ Մերձաւոր Արեւելքի միաձայն եւ ձայնեղանակային (modal) ընդհանուր դրութեան։ Հայոց Ութ Ձայները կառուցային նմանութիւն ունին դրացի երաժշտութիւններու ձայնեղանակներուն հետ, բայց անոնցմէ կը տարբերին իրենց գործածութեան ձեւերով, որոնք կը սահմանուին լեզուի եւ եղանակի համադրու-

նոցաւ յատկապէս ծիսական երգերը կը ստեղծուին, կը պահուին եւ կը փոխանցուին տուեալ աւանդութեան ծիրէն ներս։ Հայոց մէջ, դարերէ ի վեր այս դերը կը կատարեն եկեղեցւոյ դասակարգութեան «փոքր» կարգերը կազմող ձեռնադրեալ դպիրները, որոնք կը խմբուին Դպրաց Դասերու մէջ։

Դպրութեան ընթացքը կը սկսի մանուկ տարիքէն, մասնաւորաբար ժամերգութիւններուն ներկայ ըլլալով, քանի որ այդ ծէսերուն մէջ է որ կ'երգուին բոլոր Ձայներէն բաղմամբ երգեր։ Միաժամանակ կը փոխանցուի երգեցողութեան ոճը եւ Ձայներուն ստեղծած մթնոլորտը։ Դարերու փորձառութեամբ հաստատուած դրութեամբ, եղանակներու իւրացումը կ'ընթանայ երգերու դժուարութեան կարգով։ Այս պատճառով է որ մանուկները նախ Մոմակալ կ'ըլլային, անկէ վերջ ալ Փոխասաց։ Թուերգութեան վարժուելէ վերջ, երիտասարդ դպիրը կ'իւրացնէ տիպար եղանակներու լրիւ համակարգը, որ կը վերաբերի երգացանկի հիմնա-

եւ կը բաւարարուի եղանակային ճշգրտութեամբ, երբեք ճիշդ չէր նկատուեր, եւ տակաւին ալ այդպէս է աւանդական դպիրներու միջեւ։ Երբեք ճիշդ է՝ երբ անոր Ձայնին պարունակութիւնը յայտնի է։ Այս պատճառով, «վարպետ» աշակերտ» փոխանցումը կը մնայ լուսադոյն, եթէ ոչ միակ միջոցը՝ երաժշտական Ձայներու ուսուցման մէջ։

Միւս կողմէ, Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը իսկական առումով «աւանդութիւն» մը ըլլալով, ունի մէկ, անփոփոխ յատկանիշ, որ է ժամանակի ընթացքին մշտական փոփոխութիւնը։ այդ կապուած է, ի միջի այլոց, ժողովուրդի ընկերային եւ քաղաքական պայմաններուն, նաեւ Պատմութեան ընթացքին մը շարունակական արձագանք։ Այս երկու պարագաները հակասական չեն, այլ կը բացայայտեն կենդանի մշակոյթի մը իրավիճակը։

Մինչեւ 1915, այս դրութիւնը կը բանի իր բնական միջավայրին մէջ։ Կղերա-

ղութներուն մէջ, դպիրներուն բաղմանաւ արեւելք ըլլալը սակայն, որ ժամերգութիւնները հետզհետէ նուազին եւ պահուի միայն Պատարագի արարողութիւնը, այսինքն երգացանկի հազիւ հարիւրէն տասը։ Քանի մը տեղեր երգեցողութիւն կը կատարուի, առանց յարգելու ծէսին կառոյցը։ Այժմ, Արեւմտեան ըվփուրքին մէջ բացառիկ, մէկ կամ երկու տեղ միայն կարելի է շարական լսել։ Արեւելեան Սփիւռքին մէջ ալ «վերանորոգման», այսինքն ծէսերու սահմանափակման գաղափարը սկսած է տարածուիլ մասնաւոր ի. դարու երկրորդ կէսին ի վեր։ Երաժշտական աւանդութեան տէկեղեցականներու թիւն ալ զգալիօրէն նուազած է։ Այժմ, բաղմամբիւ զգալիօրէն եւ երաժշտագետներ կը գտնուին «հանգիստի կոչում» դիրքի մը մէջ, եւ եկեղեցական երաժշտութեան բնական միջավայրին անհետանալով, երգացանկին մեծ մասը կը ջնջուի հասարակաց յիշողութենէն։ Այս առումով, փոխանցումը դրեթէ դադրած է։

Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան փոխանցման համակարգին հաջորդական փոփոխութիւնը կը բացայայտէ, թէ, ինչպէ՛ս, դարերէ ի վեր դպրաց դասերը եւ ժամերգութիւնները, հական հոգեկան պահանջներու առնչուող այս աւանդութեան յարիսխը կը կազմեն, պարունակելով ուսուցողական, կատարողական եւ ստեղծագործական ընթացքները։ Իր թերութիւններով հանդերձ, տակաւին տեղ տեղ կենսունակ է այս աւանդութիւնը։ Ուստի բնականաբար մաս կը կազմէ այն հրատապ հարցերուն որոնք կը դրուին ներկայիս։ Հարցեր, որոնք ուղղակի կը վերաբերին ծէսի իմաստին, ծիսական երգի հոգեբանական եւ ընկերային հանգամանքներուն, եկեղեցւոյ որդեգրած կամ չորդեգրած դիրքերուն։ Անհուսափելի հետեւանքներ ունի ներկայի կորուստը, թերեւ անյետադարձ հետեւանքներ, յատկապէս որովհետեւ խնդրոյ առարկայ է կրօնական աւանդութիւն մը, որ ունի անմիջական եւ խոր ազդեցողութիւններ՝ թէ՛ մարդու հոգեբանութեան եւ թէ՛ հասարակաց յիշողութեան վրայ։

Որպէս Հայոց արդի եւ ժամանակակից պատմութեան հետեւանք, եկեղեցական երաժշտութեան բաղմամբիւ երեսները այսօր կը մնան վերստին յայտնաբերելի։ Միջազգային երաժշտագիտութեան եւ երաժշտական պատմութեան մարդերուն մէջ, Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան թէ՛ տեսութեան եւ թէ՛ աւանդական կատարումներուն մասին տրամադրելի դիտելիքները այժմ կը մնան համեստ մակարակի մը վրայ։ Իր դիտական հետաքրքրութենէն անդին, Հայոց եկեղեցական աւանդական երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնը կարեւորութիւն կը ստանայ նաեւ սոյն աւանդութեան վերջին շառաւիղները քաջալերելու համար։

ԴՊԻՐՆԵՐԸ՝ ՀԱՅՈՑ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱՐՀԵՍՏԱԻՈՐՆԵՐԸ

Գրեց՝

ԱՐԱՄ ՔԵՐՈՎԲԵԱՆ

Երաժշտագետ
Փարիզի Ս. Յովհաննէս-Մկրտիչ
Մայր Եկեղեցւոյ

Երաժշտագէտ

Թեամբ։ Նոյնպէս ալ կը գատորոշուի հայկական Ձայներուն էթոսը։ Կատարումի ընթացքին այս իւրաքանչիւրութիւնները կը դրսեւորուին երկու հիմնական միջոցներով։ Գիտանցում եւ երաժշտական տեսութիւն։ Իւրաքանչիւր ուսումնասիրութիւնը, միշտ նկատի ունենալով միւսը, թոյլ կու տայ Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան այսօր բաւական մոռցրած իրականութեան մերձեցումը։

Ձայնագրութեան միջոցներ գործածելով հանդերձ, Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը իր ամբողջ պատմութեան ընթացքին փոխանցում է բանաւոր կերպով։ Բանաւոր ուսուցման հիմքն է «վարպետ-աշակերտ»ի կապը, որուն մի-

կան մասին՝ շարականներուն։ Այս բոլորէն վերջ է որ փորձառու դպիրը կըրնայ, ըստ իր անձնական կարողութիւններուն, ճշգրտորէն մեկնաբանել նաեւ դժուարին երգերը։ Այս բոլորը տեղի կ'ունենան Դպրաց Դասու թէ՛ վարչական եւ թէ՛ բարոյական կազմակերպութեան շրջանորհիւ։ Հիմնականին, աւանդուածը Ձայնի «ոգին» է՝ խումբ մը տիպար եղանակներու ընդմէջէն, որոնք տուեալ երաժշտութեան եւ անոր ոճին «բառացանկը» կը կազմեն։ Այս ձեւով են պահուած եւ փոխանցուած՝ եղանակները, ոճերը, ինչպէս նաեւ երաժշտական տեսութիւնը։ Հայ դպիրները կ'ըսեն «ձայնին մէջ ըլլալ», «ձայնը փախցնել»։ մեկնաբանութիւն մը որ չի յարգեր Ձայնին յատկութիւնները

կանները շատ յաճախ դպրաց դասերէ եկած անձեր ըլլալով, մաս կը կազմեն նոյն երաժշտական աւանդութեան։ Բոլոր դասակարգերէ Հայոց առօրեային բընական մէկ տարրն է եկեղեցական երաժշտութիւնը։ Երգացանկը մաս կը կազմէ հասարակաց յիշողութեան։ 1915-էն վերջ, Արեւմտեան Սփիւռքի կարգ մը վայրերուն մէջ, քանի մը տասնեակ տարիներ կը շարունակէ նոյն դրութիւնը, իսկ Մերձաւոր Արեւելքի մէջ՝ մինչեւ մեր օրերը, հակառակ 1960-ական թուականներու զանգուածային դաղթերուն՝ դէպի Արեւմուտք։ Խորհրդային Հայաստանի մէջ, եկեղեցւոյ կրած հարձակումին հետեւանքով արմատախիլ կ'ըլլայ երաժշտական աւանդութիւնը։ Արեւմտեան դա-

նաստեղծութիւն մը...»¹¹։

Եւ եթէ Ռուսական Կայսրութեան մէջ բնակող Հայերը տեղահանութեան եւ ցեղասպանութեան արհաւիրքը չպարեցան, բայց եւ այնպէս անոնք Խորհրդային Միութեան միւս ժողովուրդներուն հետ բաժնեցին համայնալար բռնութեան տասնամեակները, մասնաւորաբար կրօնական տեսակէտէ որուն խտրողն դէմ դրուեցաւ, մասնաւորապէս յեղափոխութեան անմիջապէս հետեւող տասնամեակներուն։

Անկասկած այս բոլորը ծանր կերպով փորձութեան ենթարկեցին Հայոց քրիստոնէական ինքնութիւնը, մասնաւոր ներքնապէս, որովհետեւ արտաքինապէս, հանրային մշակոյթին տեսանկիւնէն դիտուած, դժուար է երեւակայել ոչ քրիստոնէական Հայ մը¹²։ Բայց նոյնիսկ մեզի ժամանակակից չըմանալի, հակառակ պատմական այս տառապանքներուն և աշխարհականացումի ընդհանուր յառաջդիմութեան, կը շարունակէ արձագանգ գտնել Հայուն սերտ կապը քրիստոնէական ոգիին հետ։ Վերջացնելու համար, լսենք խորհրդահայ բանաստեղծ Յովհաննէս Երիզրակի խօսքերը, «Հրաշք» քերթուածէն։

Մօրքս բարի աչքերի մէջ
մեծ իսպեցեալն է խօսում,
Ես Աստըծու ռոմանայնը
սրտիս միջից եմ լըսում,
ինչքան էլ ինձ ըստուեր դառնայ
իմ դարի չար սատանան՝
ինձ չի կարող անդուռն գնիլ,
ինձ հետ Աստուած է խօսում...
Թարգմանեց՝ Վ. Բ.

(1) Այս դիրքը կը ցոլացնէ մանաւանդ Մ. Արեւելեան իր գրքին մէջ «Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն», II, Երեւան, 1946։ Արեւելեան տիրական դէմք եղած է Խորհրդային Հայաստանի գրական կեանքին մէջ, տե՛ս. Էջեր 1 – 15։ Աւելի վերջ այս միւսը ընդլայնուած է Վ. Չալոյեանի 1964-ին գրած «Հայկական Ռեմանս»-ին մէջ։ Այս տեսանկիւնը վերջերս ունեցաւ նաեւ Լ. Մկրտչեան երկհատոր «Հայ դասական ֆաբրիկայի» բանաստեղծական երկերու հաւաքածոյին համար գրած իր նախաբանին մէջ, Լ., Երեւան, 1986, տե՛ս. Էջեր 61-69։

(2) S. Hairapetian. A History of Armenian Literature, Delmar, New York, 1995, p. 221.

(3) Այս միւսին շուրջ տե՛ս. Գ. Քիւպրեանի հաւասարակշիռ գրութիւնը. «Պատմութիւն Հայ Հին Գրականութեան», Վեներիկ, Ս. Ղազար, 1992, էջեր 380-381։

(4) V. Ja. Brjusov. «Հայկական բանաստեղծութիւնը ամենաինքն ժամանակներէն մինչեւ մեր օրերը», Երեւան, 1996, էջ 51, ուսեղեմ։

(5) Նոյն, էջեր 42-43։

(6) Այս միւսին շուրջ կարգաւ մանաւանդ Վ. Լ. Զէֆիեանի «The Armenian Way to Modernity. Armenian Identity Between Tradition and Innovation, Specificity and Universality», Վեներիկ, 1998, եւ իմ «Alla frontiera dell'impero. Gli armeni in Russia (1801-1917)», Milano, 2000.

(7) Խ. Արապեան, «Վերջ Հայաստանի», Երեւան, 1981, էջ 284։

(8) Այս միւսին մասին տե՛ս. մասնաւորապէս Վ. Օշականի գրութիւնը. «Modernisation in Western Armenian Literature» in «The Armenian Review», 1983, Թիւ 1, էջեր 62-75։

(9) Պ. Լ. Զէֆիեան, «The Armenian Way to Modernity. Armenian Identity Between Tradition and Innovation, Specificity and Universality», p. 75.

(10) Պ. Լ. Զէֆիեան, «L'impatto con la realta', il senso del sacro, in Gli Armeni», Milano, 1988, p. 83-114.

(11) Մ. Չանաշեան «Poesia armena moderna», Վեներիկ, Ս. Ղազար, 1963, էջ 46։ Այս միւսին շուրջ նաեւ՝ H. Garabentz «Crisis of Identity in Contemporary Armenian Literature», La struttura negata, cultura armena della diaspora, Milano, 1981, էջեր 109-110։

(12) A. Ter-Minassian «Nation et religion», La struttura negata, cultura armena della diaspora, Milano, 1981, էջեր 40-45։